lucia
dumitrescu-
codreanu
la moartea lui zarathustra
nu plînge nimeni
colecţia eseuri

COLECŢIA ESEURI

EDITURA UNIVERS, BUCUREŞTI, 1981

Coperta de DOINA ŞTEFLEA

TOATE DREPTURILE ASUPRA ACESTEI VERSIUNI
SÎNT REZERVATE EDITURII UNIVERS.

LUCIA
DUMITRESCU-CODREANU

LA MOARTEA LUI ZARATHUSTRA NU PLÎNGE NIMENI

CUVÎNT CĂTRE CITITOR

Începem prin a spune ce *nu este* această carte. Nu este un tom posac şi bătrînicios destinat unui ungher al bibliotecii sau „criticii rozătoare a şoarecilor" şi nici o arhivă catehetică de bio-bibliografii filosofice. Nu fetişizează leneş scheme abstracte şi clasificări bătătorite — marxismul s-a rostit nu odată împotriva pietrificării în canoane a dinamicii cugetării omeneşti — şi nici nu include între coperţile ei frînturi de idei împrumutate de aiurea, din acelea care dau confort sufletesc şi tihnă didactică unor istorici ai filosofiei.

Şi ce *este* atunci? Este o invitaţie la o călătorie în istoria filosofiei universale, avînd ca îndreptar deopotrivă fidelitatea faţă de textul original şi fidelitatea faţă de principiile marxiste de valorificare a zestrei filosofice a umanităţii. Cu acest îndreptar pururi treaz în cuget, peregrinul ce drumeţeşte în istoria gîndului poate să urmeze cărarea adevărului, să despice sigur apele limpezi ale valorii de cele tulburi ale non-valorii, să dezghioace dintr-o operă filosofică perla nepieritoare a meritului, redînd pieritorul ei înveliş undelor grele de uitare ale oceanului-timp. Tot cu acest îndreptar poate descoperi reliefuri noi şi frumuseţi proaspete la gînditori peste care a trecut uneori rutina sau rugina nivelatoare a criticii clişeice. Şi dacă, la ceasul binecuvîntat al lecturii, cel ce podoseşte asupra ostenelii noastre îşi înfiripă dorul de a reveni mai des în ţinutul filosofiei şi dacă atunci măcar un ecou al meditaţiilor noastre de azi îi va însoţi propriile meditaţii, ne încearcă, sfioasă, bucuria că această osteneală n-a fost în zadar.

În aparenţă fără legătură, eseurile de istoria filosofiei universale înmănuncheate în acest volum se ordonează pro-

gramatic în matca aceleiași idei : *statornicia rațiunii pe harta spiritului uman.* Statornicia rațiunii ? Dar scepticii vor spune că istoria filosofiei a avut hiroshimele sale, că ciuperca nihilismului a zdrențuit uneori văzduhul de cristal al gîndului, că unii gînditori au pătruns în templul Minervei nu cu o floare, ci cu dinamită. Și vor mai spune că, dacă în zorii filosofiei moderne Descartes zidește cetatea raționalismului, la trei veacuri distanță Bergson o asediază. Și încă vor mai spune că în același secol în care Marx crea strategia revoluționară a emancipării omului, Nietzsche îl crea pe Zarathustra, profetul pieirii „ultimului om". Și multe, poate, vor mai spune. Dar tocmai pentru a le răspunde, n-am ocolit din cercetarea noastră gînditorii-problemă, gînditorii-măr-al-discordiei, acei „îngeri căzuți" de pe bolta feerică a încrederii în rațiune și în om : Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Unamuno, Marcel, Heidegger... Poate nu întru-totul „căzuți". Poate sînt rătăcitori pe același cer înstelat unde Hegel descifra dialectica optimismului istoric, iar Marx o desăvîrșea. Poate că îndoielile constelației luciferice au luminat, nevrînd sau vrînd, noi certitudini pentru statornicia rațiunii. Și Descartes a început cu îndoiala și a sfîrșit cu rațiunea. Ontogenia filosofiei carteziene poate fi, *mutatis mutandis*, filogenia filosofiei moderne și contemporane. De ce problematizarea condiției umane, luxuriant etalată de „răzvrătiții-în-contra-rațiunii", de ce conștiința lor tensională, viscolită de tragism, să fie gîndită numai ca o „boală a veacului" și nu și ca o „criză de creștere" a gîndirii ? Biruind asupra frămîntării și pesimismului, spiritul uman poate recolta sănătate și putere. Cu fiecare ordalie parcursă, cu fiecare „război" încheiat, filosofia își consolidează și mai mult concordatul ei cu umanismul. După o furtună, lumina zilei scînteiază mai radioasă, pentru că are la activ încă o victorie. Și pentru lumina înțelepciunii este valabil acest adevăr. Chiar dacă umbra lui Zarathustra o mai amenință cînd și cînd, ea strălucește cu atît mai tare cu cît mai temeinic poate s-o alunge, cu cît mai temeinic fortifică crezul că la moartea lui Zarathustra nu plînge nimeni.

LUCIA DUMITRESCU-CODREANU

1 PASCAL SAU AVENTURA „TRESTIEI CUGETĂTOARE"

Febril atrasă de Pascal, exegeza apuseană contemporană își ia față de filosoful francez din veacul al șaptesprezecelea o libertate puțin îngăduită de opera lui : îl înfățișează ca adversar inflexibil al raționalismului lui Descartes, ca exaltat muncit de obsesia să strecoare un cal troian în Cetatea rațiunii chiar în veacul zidirii ei, ca herald al unei spectaculoase cruciade continuată pînă azi — umilirea rațiunii. Preparată cu fermenții cîtorva curente occidentale contemporane, imaginea lui Pascal se reduce la clișeul de „apostat al rațiunii" (Unamuno), pionier al intuiției (Bergson), campion al credinței (neotomism), explorator al „rațiunilor inimii" (existențialism), vestitor al eșecului (personalism). Exegezele răzlețe, singulare, care descoperă în cugetarea lui o dezinvoltă pledoarie pentru rațiune, în consens cu spiritul renascentist și raționalismul cartezian (Léon Brunschvicg, de pildă, demonstrează „autonomia judecății umane" în opera pascaliană [1]), sînt covîrșite de numărul acelora care se îndîrjesc să-i atribuie lui Pascal gestul funest al lui Macbeth de a ucide somnul. Fiindcă deplîngea jalnica ursită a omului de a-și petrece jumătate din viață în somn, fără a ști sigur dacă și cealaltă jumătate nu este tot

1 Léon Brunschvicg, *Pascal*, Paris, 1937, p. 50.

un somn,[2] unii gînditori apuseni, îndeobşte existenţialişti, conchid precipitat că fapta cea mai de seamă a lui Pascal este lupta cu Hypnos şi cu Morfeu, zeii somnului şi viselor ; dar nu în numele raţiunii şi spre triumful ei se duce lupta, ci, dimpotrivă, pentru a da în vileag neputinţa ei de a călăuzi existenţa abulică, lunatecă a omului, toropită de letargia somnului, acest prolog al morţii. Pe fundalul veacului al şaptesprezecelea, veac solar în istoria spiritului, cum a fost elogiat, se proiectează contrastant umbra nocturnă, selenară a gînditorului de la Port-Royal, martoră vigilentă şi nemiloasă a nopţilor valpurgice ale condiţiei umane, apariţie misterioasă şi spectrală care tulbură pacea somnului şi deşteaptă în sufletul uman duhul remuşcării şi căinţei. O asemenea imagine, silnică şi artificial construită, mai mult ca emanaţie a gîndirii burgheze actuale stigmatizate de criză decît ca restituire „obiectivă" a lui Pascal, nedreptăţeşte opera filosofului, vlăguindu-i însuşi suflul ei vital : admiterea raţiunii ca *spiritus rector*, slujirea devotată şi statornică a idealului raţionalist al epocii sale. Pascal şi Descartes au luptat pe aceeaşi baricadă a raţiunii, fiecare însă cu arme proprii. Asedierea înverşunată a lui Hypnos şi Morfeu este comparabilă, prin tonus regenerator, cu îndoiala carteziană şi ilustrează, în pofida interpretărilor mistificatoare, o veritabilă strategie raţionalistă : aventura omului, fragilă „trestie cugetătoare", înseamnă o acerbă împotrivire faţă de acel periculos somn, somnul raţiunii...

Iluminările acestui „geniu înfricoşător", care îşi uluieşte contemporanii cu harul său inventiv, străfulgerează întregul orizont al ştiinţei şi artei timpului — geometria, fizica şi matematica, morala şi metafizica — dăruindu-l cu zări noi : însă maşina aritmetică şi tratatul despre vid, încercarea asupra

2 Blaise Pascal, *Oeuvres*, publiées par Léon Brunschvicg, Pierre Boutroux et Félix Gazier, tome I-XIV, Paris, 1904—1914 ; tome XIII (*Pensées* II), fragm. 434.

conicelor şi experienţele de hidrostatică reprezintă doar popasuri vremelnice în urmărirea înfrigurată a unui ţel unic, care i-a absorbit plenar potenţialul creator — descoperirea omului. Năzuind să făptuiască o grandioasă „pictură a omului" (remarcă a lui Etienne Perier, nepotul său [3]), Pascal îşi subordonează toate căutările interesului pentru om, alungîndu-le pe cele potrivnice acestuia : lumea mondenă, ahtiată după „divertisment", îl dezgustă, trecutul nu-l atrage, natura, dominată de tăcerea eternă a spaţiilor nemărginite, îl sperie, iar universul „mut" îl preocupă numai „începînd din cea de a şasea zi" (Sainte-Beuve) [4], atunci cînd se naşte omul. Dar nu în pulbere stelară sau culori diamantine îşi înmoaie pensula pentru a zugrăvi chipul omului — icoana paradisiacă a acestuia, închipuită de visătorii Renaşterii, excelează prin idealizare şi stil encomiastic. Nici rigoarea scientistă a lui Descartes, care în liniile şi figurile fiinţei umane întrevedea maşina, nu-l satisface deoarece trece în celălalt exces, excesul mecanicist ; procedeul reductiv al lui Descartes îi repugnă : este „inutil şi nesigur şi penibil" [5]. Şi nici etalarea narcisiacă a eului, izvorîtă dintr-o prea mare iubire de sine, înclinaţie vizibilă la Montaigne, nu-i stîrneşte admiraţia, ci doar o straşnică osîndire, repetată iar şi iar, a precursorului său. [6] A depăşi dar a păstra totodată efuziunea renascentistă faţă de om, sobrietatea lui Descartes şi introspecţia lui Montaigne, topindu-le într-o nouă sinteză umanistă, iată o întreprindere vrednică de geniul lui Pascal. Dar, oglindind nepărtinitor şi lucid contrarietăţile firii

3 *Ibidem*, tome XII (*Pensées* I), „Préface de Port-Royal", p. CLXXXIII.

4 C.-A. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Paris, Librairie Hachette, tome I-VII, huitième édition ; tome troisième, p. 106.

5 Blaise Pascal, *Oeuvres, ed. cit.*, tome XII (*Pensées* I), fragm. 79.

6 *Ibidem*, fragm. 63, 64, 65 şi tome XIII (*Pensées* II), fragm. 220, 234, 315, 325.

omului, energiile de calităţi opuse care animă acest „monstru de neînţeles“ [7], negura şi aurora îngemănate straniu pe bolta vieţii lui, Pascal a oferit prilejul de a fi pus în conflict cu secolul său, şi socotit insurgent faţă de exigenţele raţiunii suverane. Caracteristica extraordinară a filosofiei lui Pascal, scria Léon Chestov, „este efortul ei de a se elibera de raţiune“ [8]; iar unii comentatori recenţi identifică în opera lui o multitudine de pete albe, nelămurite raţional, unde divinitatea ar executa o inimaginabilă mişcare de „dezvăluire“ şi „învăluire“ [9]. Adevărul este însă altul. Nu acele exigenţe, ci împingerea excesivă, la extrem, a spiritului raţionalist, primejdia unilateralizării şi uscăciunii presimţită în ele, îngîmfarea abstracţiei seci, lipsite de fior afectiv, au fost sancţionate de Pascal; a pune surdina necesară unui zel extremist nu-i totuna cu a nega idealul ce l-a inspirat. Doar Pascal este gînditorul care, într-un superb elan raţionalist, propunea ca viaţa fiecărui om să fie socotită nu de la intrarea lui în lume ci de la deşteptarea raţiunii şi mai cu seamă „de cînd omul începe să fie zguduit de raţiune“ [10]. Şi tot Pascal, în *Convorbirea cu dl. de Saci* (1655), nucleul viitoarei filosofii a omului, se desolidariza de Montaigne imputîndu-i că dojeneşte prea crunt raţiunea, pînă acolo încît îi retrage titlul de noblеţe şi o năruie. [11] Aceste gînduri, şi altele similare, trădează convingerea intimă a filosofului că nu este vrăjmaşul epocii sale, ci credinciosul ei aliat; însă un aliat ignorat şi urgisit pentru vina de a fi scrutat mai limpede şi mai sagace drumurile învolburate şi labirintice ale condiţiei umane, de a fi preferat „spi-

7 *Ibidem*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 420.
8 Léon Chestov, *La nuit de Gethsémani, Essai sur la philosophie de Pascal*, Paris, 1923, p. 125.
9 Alain Renaut, «La nature aime se cacher», în *Revue de Metaphysique et de Morale*, nr. 1, 1976, p. 94.
10 Blaise Pascal, *Oeuvres, ed. cit.*, tome III, p. 120.
11 *Ibidem*, tome IV, p. 44-45.

ritul de finețe", aceluia rigid, „de geometrie", în analiza lor și mai ales de a fi observat mustrător abdicarea savanților vremii de la om („astăzi sînt mai puțini cei ce studiază omul decît geometria" [12]). Deși studiul omului, această odisee a cunoașterii presărată cu spinii unei amare înțelegeri, marchează atașamentul său față de rațiune, Pascal s-a aflat în situația năpăstuitei fiice de împărat din poveste, prigonită de tatăl ei pentru că și-a exprimat iubirea față de el nu prin cuvinte îndulcite, ci prin înțeleapta comparație cu sarea în bucate. După sarea care abundă și uneori prisosește în cugetările sale, nu s-ar spune că Pascal nu iubea rațiunea...

Opera lui filosofică este documentul metafizic al biografiei ; ea desface urzeala complicată a tapiseriei pline de frămîntări țesute de destinul său. Viața lui curmată nemilos de repede, la numai treizeci și nouă de ani, torturată de anxietăți și destrămată de aporii, dezvăluie un suflet descins din stirpea hamletiană. Gîndirea îi esențializează viața, conferind o brumă de ordine acelei fenomenologii a dezordinii — existența sa. Ea ascultă solemnă și răbdătoare răscolitorul „de profundis" al unei firi răvășite, diseminate, selectează frînturi rupte din suflet, le ordonează și le îmbină ca fragmente ale unui vitraliu ; originalitatea ei rezidă în forța neasemuită de a filtra razele gîndului în diversitatea multicoloră a trăirilor. Împotriva metafizicii glaciale, ghețar al conștiinței, Meduză care omoară sentimentele, Pascal vituperează vehement : ea „nu merită nici un ceas de trudă" [13] căci „numai cine își bate joc de filosofie, filosofează cu adevărat" [14]. Prin el, anti-filosoful declarat, tratînd cu aversiune orice „sistematizare", filosofia își regăsește o altă vocație — îmbrățișată exclusiv azi de unele curente apusene — de a orchestra tonalitățile polifonice ale sufletu-

12 *Ibidem*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 144.
13 *Ibidem*, tome XII (*Pensées* I), fragm. 79.
14 *Ibidem*, fragm. 4.

lui, de a încununa stările afective cu nimbul august al meditației. Acest Columb al filosofiei, sațiat de vechile ei teritorii, inițiază o călătorie plină de neprevăzut să descopere un continent necunoscut și inaccesibil pînă atunci, „logica inimii". Călătoria a pornit-o spre a extinde hotarele rațiunii și hegemonia ei, dar intenția i-a fost răstălmăcită. Aparențele îl defavorizează ; sfielile și zvîrcolirile cugetului său pururi adolescentin, enigmaticele „convertiri" (din 1646 și 1654), frenezia extatică din noaptea de transfigurare psihică a *Memorialului* (23 noiembrie 1654), legitimarea imperativă a ascezei în polemica cu iezuiții *(Scrisori provinciale,* 1656—1657), claustrarea în solitudinea austeră a chiliei de la Port-Royal, pasionata angajare la proiectul unei „apologii a religiei creștine", petrecerea ultimilor ani în „renunțare totală și dulce" [15] și în voită mucenicie — iată episoade ce par a contrazice orice raport de compatibilitate între filosofia lui Pascal și rațiune. *Cugetările* (operă editată postum de Port-Royal, în 1669 și 1670), uriașă încrengătură de maxime, monolog chinuitor al întrebărilor fără răspuns și al răspunsurilor arzînd de întrebări, vin, parcă, să întărească ideea că „logica inimii" este „celălalt tărîm", opus aceluia al rațiunii și refractar intrării în conul de lumină al raționalității. Și apoi, mai intrigă și acea exortație obidită, rostită de Pascal cu suspinul disperării în glas, de a căuta „gemînd" omul (el aprobă pe cei „qui cherchent en gémissant" [16]), ca și compasiunea lui pentru cei care „gem sincer în această îndoială" [17], temerea lui că și cea mai măruntă interogație despre om veștejește surîsul. Ar fi însă o judecată pripită calificarea lui Pascal ca antiintelectualist, tocmai pentru că opera lui persevorează să graviteze în orbita raționalismului, a unuia diferit de cel cartezian dar nu în

15 *Ibidem,* („Mémorial de Pascal"), p. 8.
16 *Ibidem,* tome XIII (*Pensées* II), fragm. 421.
17 *Ibidem,* fragm. 194.

dezacord cu acesta. Meditația lui nu este fronda unui fanatic decis să dea o lecție de irațiune unui veac fascinat de idolul rațiunii, și nici smerenia obtuză a unui creștin extaziat de martirul lui Crist și dornic să prosterne omul în fața crucifixului. Pascal a servit rațiunea astfel, avertizînd prevenitor că zeificată, ea se degradează și devine incapabilă să reflecteze asupra propriilor margini. Pînă și cel mai mare filosof — arată el într-o sugestivă parabolă — dacă se află pe o scîndură deasupra unei prăpastii, se lasă în voia imaginației, oricîtă siguranță liniștitoare i-ar oferi rațiunea.[18] Or, ființa umană balansează necontenit deasupra prăpastiei, viața ei este clipa permanentizată a saltului la antipozi. Forțele abisale ale „inimii" clocotesc în om — păcătuiești oare față de rațiune dacă le cercetezi? Pascal tolerează ceea ce pentru timpul său era o erezie sau un coșmar, ideea că în subteranele sufletului sălășluiește un δαιμόνον socratic. Gînditorul colindă țărmurile interzise, gustă din fructul oprit al cunoașterii și desfășoară aici, cu virtuozitate, exercițiul liberei cugetări. Rațiunea și deschiderea spre nu-încă-știut sînt vase comunicante, înlăuntrul cărora meditația lui circulă slobod, chiar dacă uneori fantoma unui *Deus absconditus* bîntuie la răscruce de gînd. Creația lui desfide o lectură monosemică: n-a fost credincios pînă la capăt, de vreme ce l-a încadrat pe Dumnezeu într-un foarte pragmatic „pariu", dar nici raționalist pînă la idolatrie, de vreme ce a refuzat să facă din rațiune Dumnezeu. Între apologia religiei și apologia rațiunii, el a ales calea mediană dar atît de spinoasă a înțelegerii fidele, cuprinzătoare a ființei umane; exactitatea observației, sentința judicioasă și severă, reabilitarea preceptului antic *per aspera ad astra,* transformă cugetările sale într-o veritabilă apologie raționalistă a omului.

18 *Ibidem*, fragm. 82.

Fiecare om repetă destinul lui Odiseu, reface un periplu zbuciumat spre Ithaca însorită și mirifică a fericirii sale, navigînd prudent și descumpănit între Scylla rațiunii și Charybda inimii. Dacă cedează seducției uneia dintre ele, izbînda lui este periclitată, corabia vieții va să se sfarme. Pascal nu acceptă absolutizarea nici uneia dar, *luînd ca reper rațiunea,* contemplă jocul instabil al balanței în favoarea sau în detrimentul ei. „Două excese : a exclude rațiunea, a nu admite decît rațiunea". [19] Așadar, filonul rationalist al veacului se continuă, dar cu un corectiv, nevoia de măsură. Gîndirea sa respectă modelul echilibrului grec, vegheat de Nemesis, zeița măsurii, blîndă cu cei ce păstrează mijlocia alegerii, răzbunătoare cu cei ce-o încalcă. Spiritualitatea timpului său nu era străină de ideea măsurii, dar o simplifica arbitrar. Rationalismul cartezian și omologul său literar, clasicismul, au căzut în ispita regulilor canonice, osificate, a cenzurilor despotice : rațiunea cîștigă invariabil și monoton toate bătăliile cu pasiunea, menirea omului se limitează implacabil la aceea de vasal al datoriei. *Cidul* corneillean nu tipizează omul, ci prezintă o zi pe paradă din existența umană, cu emoții apretate și blazonul ordinii mai lustruit ca oricînd. Departe de a impune o normă rigidă a seninătății și perfecției, sau de a întări codexul clasicist al celor trei unități, Pascal înțelege măsura ca echilibru veșnic neliniștit al antitezelor, ca armonie ce încă păstrează ecoul vrajbei între contrarii ; el salvează idealul măsurii, îl absolvă de rigorism, îi dedică o logică suplă și mlădioasă, neînspăimîntată de paradoxuri. Haos și îngrămădire de contradicții, orgă schimbătoare pe care melodia experiențelor se exersează la nesfîrșit, „răsturnare continuă de la pentru la contra" [20], firea umană — căci pe ea o descrie astfel

19 *Ibidem,* fragm. 253.
20 *Ibidem,* fragm. 328.

Pascal — sfidează orice certitudine, deşi tocmai după certitudine tînjeşte obstinat. Aflată într-o istovitoare goană, punînd fericirea ca scop şi certitudinea ca mijloc, fiinţa omenească, cu judecata întunecată de deşertăciune şi zădărnicie, nu vede cît de relative, de himerice sînt amîndouă — mijlocul şi scopul. Raţiunea rămîne un îndreptar fidel cîtă vreme nu supralicitează dreptul de a hotărî singură toate lucrurile ; cînd o face, pasiunile o torpilează, imaginaţia („maestră a erorii şi falsităţii", „duşmană a raţiunii", cum o numeşte Pascal [21]) îi pune aripi şubrede de Icar şi-o îndeamnă, vicleană, la un zbor fatal. Sufletul uman este frontul unei lupte ciudate, fără precedent în natură, războiul lăuntric al raţiunii împotriva pasiunii, [22] susţine Pascal, filosoful ; (nefiind însufleţită, natura „nu-i capabilă de pasiune" [23], cei care o înzestrează cu simţămîntul „ororii de vid" se expun ridicolului — îl completează Pascal, savantul). Certitudinea orgolioasă a cogitoului se izbeşte de nisipul mişcător al afectelor, de volutele complicate, eterice, ale fanteziei. „Inima are raţiuni pe care raţiunea nu le cunoaşte" [24] — celebrul său dicton a devenit contemporan cu însuşi sufletul omenesc, orişicînd. În această luptă nu învinge nimeni, afară doar de o forţă placidă, nechemată — obişnuinţa, simptom al oboselii şi al reculului din faţa ursitei rele. Un dangăt al întristării răsună, amplificîndu-se crescendo, în *Cugetări,* ori de cîte ori filosoful constată că „urmărim fericirea, dar nu găsim decît mizerie şi moarte", deoarece „nu sîntem capabili nici de certitudine, nici de fericire" [25], ci numai de surogatele lor, certitudinea preschimbată în obişnuinţă iar fericirea în vană speranţă. Viaţa oricărui om nu-i altceva decît o fata morgana

21 *Ibidem,* fragm. 82.
22 *Ibidem,* fragm. 412.
23 *Ibidem,* tome III, p. 254.
24 *Ibidem,* tome XIII (*Pensées* II), fragm. 277.
25 *Ibidem,* fragm. 437.

a destinului, o feerie înșelătoare mascînd „această durere și acest abandon în oroarea nopții“ [26]; omul trăiește în ideea celorlalți, le întreține despre el o iluzie, își irosește anarhic durata „deșartă și plăpîndă“, proiectîndu-se în trecut sau în viitor, oricum nu în prezent, rătăcește prin vremi ce nu sînt ale lui, adică nu trăiește niciodată ci speră numai să trăiască. Pascal disprețuiește speranța, socotind-o un atentat la luciditate, o narcoză a conștiinței, deci subscrie la optica antichității eline care echivala speranța cu ultimul și cel mai mare rău dintre relele aflate în cutia Pandorei. Risipind energii colosale într-un perpetuum mobile al agitației fără rost, căutînd în alchimii sufletești ruinătoare piatra filosofală a fericirii, omul își închipuie, sublim naiv, că încălzește universul cu răsuflarea sa. Cînd crede mai tare că norocul îi surîde și razele hazardului îi pîrguie succesele, atunci dezamăgirea îl pîndește cel mai crunt. Totdeauna rîvnește imposibilul, tînjiri nestăvilite, arzătoare dar cu neputință de împlinit îi macină meteorica trecere — să deseneze circumferința neantului, să inventeze cercul pătrat și atîtea altele, asemănătoare. În confruntarea cu imposibilul, mereu este readus la limită și mereu năzuiește s-o spargă; autoritară, rațiunea îi insuflă chibzuință și cumpătare, dar pasiunea. netemperată, rebelă, îl dezice de ele. Aidoma tragicilor greci, Pascal observă că deasupra vieții muritorilor planează gelozia divinității; fericirea acestora îi displace, umilirea lor o bucură. Depășirea măsurii înseamnă *hybris*, păcat și sumețire trufașă, pasibilă de replica neîntîrziată a sorții, vigilentă să reașeze cumpăna. Dar nu în capriciul divinității pizmașe, ci în puterea omului stă să găsească secțiunea de aur a firii lui, fiindcă numai el are asupra universului un unic avantaj: „știe că moare“ [27]. Subțiratică și unduitoare

26 *Ibidem*, fragm. 553.
27 *Ibidem*, fragm. 347.

trestie, riscînd să se frîngă la orice adiere, făptura umană inaugurează în univers hiperbola supremă a măreției — luciditatea în suferință și moderație în fericire. Mai ales în suferință — ordalia preferată a vieții — omul probează cît de măreț poate fi ; chiar și nenorocirile sale, spune Pascal, „sînt nenorociri de mare senior, nenorociri de rege detronat“ [28]. Ecuația omului s-a formulat uneori prea sumar — „dogmaticii“ (aluzie la Descartes) l-au făcut înger, scepticii, fiară ; prima asemuire îl încîntă, cealaltă îl îngrozește și amîndouă îl denaturează. El „nu este nici înger, nici fiară, ci om“ [29], adică superlativ al demnității, cale regală prin care rațiunea pătrunde triumfătoare în univers ; „prin întindere, universul mă cuprinde și mă absoarbe ca pe un punct, prin gîndire eu îl cuprind“, notează Pascal [30]. Cînd *Cugetările* descriu condiția umană ca balans echivoc între nimic și tot, între eternitate și neant, între infinitul mare și infinitul mic, înlăuntrul lor se cuibărește, cutremurătoare, angoasa. Dar angoasa nu-i decît o față a medaliei, căci bucuria este reversul ei. Meditația lui Pascal pregătește, spectacular, o surpriză optimistă, care n-a scăpat unor exegeți : „Dincolo de căutarea dureroasă, singura potrivită cu ambiguitatea insolubilă a naturii noastre, se află, totuși, bucuria...[31]. Tălăzuită de mareele suferinței, zdruncinată de crîncene zbateri, ființa umană

---

28 *Ibidem*, fragm. 398.

29 *Ibidem*, fragm. 140.

30 *Ibidem*, fragm. 348. Ecoul cartezianismului se prelungește și în alte cugetări ; de pildă, enunțul că omul este născut să gîndească, „toată datoria sa este de a gîndi cum trebuie“ (*Ibidem*, fragm. 146), prezintă revelatoare afinități cu ideea formulată de Descartes în *Discours sur la Méthode* că rațiunea este în mod natural egală la toți oamenii, trebuie numai să fie bine condusă. De asemenea, tendința coordonării pasiunilor de rațiune, admisă de Pascal, trimite la tratatul lui Descartes despre pasiuni.

31 Albert Béguin, *Pascal par lui-même*, Aux Éditions du Seuil, 1961, p. 51.

manifestă, în pofida lor, un dor neînvins de simetrie şi măsură, o irezistibilă chemare către olimpiană perfecţie ; travaliul împlinirii el, consumat cu intensităţi diferite, rezumă destinul fiecărui om. Şi tocmai Pascal, neliniştitul incorigibil, vine să întemeieze raţionalist dreptul omenesc la fericire, posibil şi necesar chiar dacă nu totdeauna Ulise ajunge în Ithaca fericirii sale.

Cît de stăruitoare este observaţia filosofului la regulile raţiunii o adevereşte însuşi proiectul său de maximă concentrare — explorarea eului. Teorema cunoaşterii de sine se dezleagă anevoie dar aduce omului atîta consolare încît „chiar cînd aceasta nu-i va servi să descopere adevărul, cel puţin îi serveşte să-şi ordoneze viaţa..." [32]. Reflecţia lui se roteşte tot în jurul cartezianului *cogito, ergo sum,* dar operează şi aici o mutaţie. Căci, cerînd imperios omului să aibă tăria şi răgazul de a rămîne cu sine, să-şi limpezească fizionomia în tihna unei camere, [33] Pascal făcea o delimitare : cine se ocupă de *sum*, nu mai are timp de *cogito*. Şi invers. Cu cît cineva gîndeşte mai mult, cu atît trăieşte mai puţin, cu atît descreşte în el foamea de a exista. A cugeta mai mult înseamnă a trăi mai puţin, a birui sclavia fiinţării oarbe, reificate, nereflexive. Dualismul lui Descartes este suprimat în favoarea subiectivismului. Nu însă şi încrederea în raţiune. Ea rămîne călăuza atotvăzătoare, singura în stare să dejoace capcanele eului „demn de ură", incriminat de Pascal pentru că amestecă şi perverteşte demonic tîlcurile existenţei umane. Din nou Pascal reperează extremele şi din nou le respinge : atît evaziunea în vîrtejul lumii, împinsă pînă la condamnabilă uitare de sine,

32 Blaise Pascal, *Oeuvres, ed. cit.*, tome XII (*Pensées* I), fragm. 66.

33 *Ibidem*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 139 („...am descoperit că toată nenorocirea oamenilor izvorăşte dintr-o singură cauză, aceea de a nu şti să stea în tihnă, într-o cameră").

cît şi focalizarea asupra propriului eu, împinsă pînă la idolatră iubire de sine, contravin drumului de mijloc, moderaţiei austere cultivate de cugetătorul dublat de savant. Neînduplecat, el disecă făptura morală, parcurgînd gradat trei trepte : exterminarea primului exces, apoi a celui de al doilea şi, în final, dezgolirea, crudă uneori, a adevăratei feţe interioare a omului [34]. Dacă viaţa omului e scurtă, el se străduieşte parcă dinadins s-o scurteze şi mai mult, asvîrlindu-se haotic în carnavalul de nimicnicii al cotidianului, făcînd din distracţie poruncă de căpătîi, epuizîndu-şi spiritul în forfota patimilor meschine ; urăşte singurătatea, fuge de dialogul cu sine, face fărîme orice oglindă care cuteză să-i arate degradarea. „Lumea ca teatru", motiv prevalent în Renaştere, reapare, subtil infiltrat. Omul, histrion înnăscut, joacă pe scena lumii toate rolurile, numai pe al său, cel veridic, îl evită. Rîde cînd ar trebui să plîngă, cu rîsul îngrozit al acrobatului de pe sîrmă, şi, uşuratic, transformă tragedia vieţii într-o comedie fără noimă. Numai deznodămîntul ei cumplit nu-l poate împiedica. „Ultimul act e sîngeros, oricît de frumoasă ar fi comedia în tot restul : ţi se aruncă în sfîrşit pămînt pe cap, şi gata pe vecie" [35].

---

34 Oricît de combătut, Montaigne, cel care trudea cu gîndul să scoată „masca şi de pe lucruri şi de pe oameni" (*Eseuri*, vol. I., Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1966, cap. XX, p. 89), rămîne totuşi părintele spiritual al lui Pascal. Este însă o exagerare şi un exerciţiu gratuit încercarea unui autor ca Bernard Croquette de a reduce opera lui Pascal la o simplă variaţiune pe temele lui Montaigne, de a inventaria un „repertoriu al reminiscenţelor" şi a susţine că „reminiscenţele din *Eseuri* formează în interiorul operei lui Pascal — şi în special în *Apologia* sa — un ansamblu...", căruia trebuie să i se studieze organizarea şi funcţia (Bernard Croquette, *Pascal et Montaigne. Etude des réminiscences des Essais dans l'oeuvre de Pascal*, Librairie Droz, Genève, 1974, p. IV).

35 Blaise Pascal, *Oeuvres, ed. cit.*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 210.

Deşi crede contrariul, el este autorul propriei pieiri — se răpeşte lui însuşi, puţin cîte puţin, înainte ca moartea s-o facă definitiv. „Concupiscenţă a ochilor", nestatornicie, plictiseală, disimulare şi duplicitate de „animal amfibie" [36], toate întreţesc fumul amăgirilor unei existenţe vegetative, de amurg, ameninţată de negură şi somn. Semnalînd primejdia, Pascal cere străjilor cugetului să stea treze, să vegheze neobosit. Celălalt pericol, amorul propriu, adularea excesivă a eului, întunecă şi deformează grotesc relaţiile individului cu semenii. Cuprins de trufie nemăsurată, individul se erijează în eminenţă a lumii, îşi arogă o existenţă de excepţie; ceilalţi sînt doar decor pentru megalomana lui răsfrîngere, spectatorii uimiţi care-i ovaţionează exhibiţia nemaivăzută. Acestui eu „detestabil", demn de sarcasm şi oprobiu, cu rădăcini în obscure caverne ale spiritului, Pascal îi trădează, nimicitor, mobilul ascuns: „Natura amorului propriu şi a acestui *eu* uman este de a nu se iubi şi a nu se preţui decît pe sine", spune el, iar în alt loc, „fiecare eu este duşmanul şi ar vrea să fie tiranul celorlalţi" [37]. Privită din acest unghi, tentativa unor filosofi apuseni, existenţialişti mai ales, de a saluta în Pascal un mare şi egocentric individualist (G. Marcel spunea că „se simte mult mai aproape de Pascal decît de Descartes" [38]), trebuie revizuită. Că într-un veac al canoanelor impersonale, paradigmatice, Pascal a intuit complexitatea ireductibilă a personalităţii umane, născuind să-i redea identitatea personală, conştiinţa autonomiei şi adîncimii interioare, este adevărat; mai mult, individul închide înlăuntrul său, condensată, o lume, „infinitatea în micime", el este un tot pentru sine, odată cu el se stinge universul

36 *Ibidem*, fragm. 127, 377, 417, 458 şi tome XIV (*Pensées* III), fragm. 924, şi *passim*.
37 *Ibidem*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 100 şi 455.
38 *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 3, 1974, „Entretiens de Dijon de Mars 1973", p. 390.

„căci, dacă a murit, totul a murit pentru el". Dar, avertizează mai departe Pascal, în același fragment, „nu trebuie să judecăm natura după noi, ci după ea" [39], cerința obiectivității trebuie salvgardată. Rigoarea impersonală și calmul imparțial cu care examinează sinele (nu întîmplător îi reproșa lui Montaigne că își dilată nesocotit eul), dorința de a recolta generalizări chiar din străfundurile labile, irepetabile, ilustrează simțul proporției propriu unei explicări raționale a omului, ceea ce previne împotriva asimilării lui cu individualismul romantic de mai tîrziu (sau cu cel existențialist). Omul nu este un exilat al mapamondului, un surghiunit într-un colț al cosmosului, ci se articulează cu o comunitate, primește necontenit replica semenilor săi. Individul și societatea cooperează sub legislația devenirii, a mișcării fără răgaz („Natura noastră este în mișcare ; repaos absolut înseamnă moartea", observă Pascal [40]). În fiece suflet o sumedenie de euri virtuale se înfiripă, se ciocnesc, se metamorfozează sub înrîurirea împrejurărilor, în fiece societate instituții și moravuri apar și pier sub înrîurirea firii inconstante a oamenilor. Dacă rațiunea somnolează, în mediul social se înscăunează relativismul și corupția : justiția are vîrstele și capriciile ei („un meridian decide adevărul", se indignează filosoful [41]), virtutea și viciul, binele și răul se confundă lesne, tablele dreptății sînt întocmite după bunul plac și orgoliul insolent al celor puternici, forța brutală devine „regina lumii". Din interiorul individului, pustietatea și vidul lăuntric invadează traiul colectiv, iar din exterior magia „divertismentului" acaparează conștiințele ; pasiunile tulburi irup necenzurat, erodează infailibilitatea rațiunii, o pun în contrast cu sine, obligînd-o perfid să născocească

39 Blaise Pascal, *Oeuvres, ed. cit.*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 457).
40 *Ibidem*, fragm. 129.
41 *Ibidem*, fragm. 294.

mijloace de a se sustrage ei însăşi. Fiecare moare singur,[42] dar cît trăieşte este copărtaş la viaţa societăţii din care nu poate evada defel : este legat de ceilalţi prin „lanţuri de imaginaţie" (împărtăşesc laolaltă iluziile aceluiaşi păienjeniş afectiv) şi prin lanţuri de destin (Pascal descrie un spectacol zguduitor, terifiant al condiţiei umane — un şir de oameni în lanţuri, condamnaţi la moarte, care privesc înspăimîntaţi cum zilnic sînt înjunghiaţi unii dintre ei[43]). Însă el, virtuoz al măsurii, nu abandonează omul într-o vale a plîngerii şi nici nu converteşte deznădejdea în morbiditate. Aşa cum a respins speranţa, respinge şi disperarea, fiindcă amîndouă sînt fiice gemene ale tragediei omului şi împreună conspiră împotriva luciditătii şi stăpînirii de sine. Or, înţeleptul de la Port-Royal contemplă modelul unei naturi umane pure, necorupte, raţionale, întronate de ordinea spiritului (ea deţine privilegiul în ierarhia celor „trei ordini" pascaliene[44]). Ordinea spiritului cere zori noi, radioase, care răsar şi în opera lui Pascal, irizînd văzduhul spiritual al veacului său, deşi abia în veacul următor, al „luminilor", se vor deschide pe deplin. În avîntul său de a spulbera ceţurile iraţiunii se ghiceşte un ctitor de orizont al veacului viitor. Cînd aclamă puterea minţii (în scrisoarea din 1652 adresată reginei Cristina a Suediei consideră că meritul ştiinţific şi nu rangul nobiliar este suveran[45]), cînd ridiculizează tirania şi condamnă inegalitatea între oameni (unele aforisme ale sale îl prevestesc pe Rousseau[46]), cînd critică cu aplomb făloşenia vanitoasă a monarhilor, opunîndu-i părerile sănătoase ale poporului (condiţia de supuşi a

42 *Ibidem*, fragm. 211.
43 *Ibidem*, fragm. 199.
44 *Ibidem*, fragm. 460 şi tome XIV (*Pensées* III), fragm. 793.
45 *Ibidem*, tome III, p. 30.
46 *Ibidem*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 295 („Al meu, al tău. «Ciinele acesta este al meu, zic copii ; acesta este locul meu sub soare». Iată începutul şi imaginea uzurpării întregului pămînt").

„celor mari" se datorează întîmplării, în timp ce drepturile poporului sînt naturale, deci necesare), Pascal se afirmă, vizionar, ca iluminist *avant la lettre.*

Consimțirea la raționalism transpare și acolo unde a fost căutată cel mai puțin, în detunătoarele filipice contra iezuiților, fiindcă și *Provincialele* slujesc, în felul lor, cunoașterea de sine a omului. Pascal înfierează năprasnic morala escobară și acomodantă, cazuistica paterilor iezuiți, dispuși să tempereze prin „dirijarea intenției" orice răzmeriță în *„mica republică"* a gîndurilor [47], iactanța preceptelor și ignominia conduitei, negoțul lor infam cu cheia pentru porțile paradisului. Aparent, el desfășoară ofensiva în numele jansenismului, dar în substrat răzbate vocația lui umanistă și laică de a reforma ființa interioară a omului. Zelul și înfierbîntarea pătimașă, aproape păgînă, nu trădează un preacucernic credincios, ci un înțelept umanist pentru care viața pămînteană și nu cea de „dincolo" precumpănește. Dealtfel sora sa Jacqueline, călugărită la Port-Royal, îi recomandă în epistole mai multă umilință creștină și mai puțin zel lumesc, dojenindu-l adesea că este neinstruit întru cele ale dogmei religioase ; cît despre încîlcitele detalii teologice, îl consiliază Arnauld și Nicole, teologi versați în doctrina lui Jansenius. Nu oarecari precepte religioase, ci însăși libertatea ființei umane de a raționa, de a-și judeca nestingherit climatul, se consolidează prin intervenția lui Pascal. Refuzul compromisului, intransigența catonică față de slăbiciune, neprecupețirea sacrificiului decurg din încredințarea sa că omul poate urca everestul desăvîrșirii omenești numai sub pavăza rațiunii. Acest puls raționalist motivează de ce neotomiștii privesc azi cu răceală celebrele *Scrisori :* A.-D. Sertillanges, de pildă, le deprecizează ca text filosofic, socotindu-le rezistente doar ca stil literar, și agrează în schimb *Cugetările*

47 *Ibidem,* tome V, p. 195.

pentru „violențele lui Pascal contra rațiunii“ [48]. Tot așa, Jacques Maritain încolonează forțat *Cugetările* în ariergarda neotomismului, „descoperind“ în ele un rezervor de ditirambi religioși psalmodiați pe lespedea jertfirii rațiunii. [49] Totuși, aserțiunea lor nu se validează nici în cîmpul acestei opere. Anticipîndu-l pe Kant, Pascal face o demarcație între rațiune și „inimă“, argumentînd că existența lui Dumnezeu nu poate fi demonstrată rațional, ci este un postulat al „inimii“ („Dumnezeu sensibil inimii, nu rațiunii“ [50]). Cît privește șubrezenia și rătăcirile acestui domeniu, filosoful le-a denunțat pretutindeni, necruțător; dacă starea omului este analogă unui înger căzut în păcat, vina o poartă „inima“, reazemul credinței, și nu rațiunea. Un imbold de secularizare freamătă în meditația pascaliană, al cărei secret se destăinuie; izbăvirea omului vine nu de la „nebunia religiei“ (!) [51] ci de la cenușăreasa pe nedrept împătimită — rațiunea. Așadar *Cugetările* nu defrișează un drum inițiatic spre creștinism (ideea unui „Dumnezeu ascuns“ absent și impenetrabil, o „certitudine incertă“, cum spune malițios L. Goldmann [52], menține asupra credinței sabia lui Damocles, gata să-i dea lovitura de grație), ci invocă rațiunea să ia în stăpînire mai ferm soarta omenească. Neînțelegîndu-i mesajul, Nietzsche îl pre-

48 A.-D. Sertillanges, *Le christianisme et les philosophies*, tome II, *L'âge moderne*, Aubier, Éditions Montaigne, 1941, p. 81.

49 Jacques Maritain, capitolul „Pascal apologiste“ în *Réflexions sur l'intelligence et sur sa vie propre*, Paris, 1926. Contrapunîndu-l lui Descartes, neotomistul Maritain îl admiră pe Pascal pentru că apără „revendicarea conștiinței creștine în fața apostaziei raționaliste pe care o simte venind“ (p. 145).

50 Blaise Pascal, *Oeuvres, ed. cit.*, tome XIII (*Pensées* II), fragm. 278.

51 *Ibidem*, tome XIV (*Pensées* III), fragm. 588 și 588 bis.

52 Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les «Pensées» de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, 1955, p. 219 și 237.

zintă compătimitor pe Pascal drept mostră a executării raţiunii de creştinism[53], iar Unamuno drept un creştin în agonie[54]. Însă opera lui Pascal le infirmă verdictul. Cu toate că parcurge lent cărarea spre raţionalism, cu meandre şi ezitări, uneori cu inutile ocoluri (reziduurile unei medievale „ştiinţe" a miracolelor şi misterelor divine îi stînjenesc înaintarea), alteori cu concesii făcute religiei (ele nu miră într-un veac în care Descartes admitea argumentul ontologic iar Leibniz făcea din Dumnezeu raţiune suficientă a lumii), faptul că o străbate este mai presus de dubiu. Urcuşul său anevoios nu-i ferit de eroare şi impas, dar în citadela raţionalismului îşi merită locul. Însăşi aderarea la jansenism marchează un protest, şi anume nemulţumirea unei părţi a burgheziei franceze (familia sa aparţinea acelei „noblesse de robe", tagma magistraţilor) faţă de catolicismul oficial, susţinător al orînduirii feudale. Sub pojghiţa străvezie a reîntoarcerii la puritatea originară a creştinismului evanghelic mocneşte sfidarea raţionalistă a religiei ; în acele condiţii socialistorice, burghezia începe să clatine şi să doboare stavilele puse de feudalism ascensiunii ei, ascunzîndu-şi interesele uneori chiar sub „un înveliş religios", cum a arătat Engels[55]. Dealtfel simţul critic atît de viu la Pascal, elogiul clarităţii şi evidenţei, bizuirea pe experiment şi înţelegere cauzală, clamarea de a cerceta „raţiunea explicativă" a faptelor („raison des effets"), îl aduc, volens-nolens, în colizie neîntreruptă cu credinţa în dogmă ; acesteia îi acordă, circumspect, un credit provizoriu, retrăgîndu-i-l treptat pe măsură ce scoate la iveală fisurile, nebulozitatea, fanfaronada ei. Prin scepticism, Pascal

53 Friedrich Nietzsche, *Werke, Klassiker Ausgabe*, Band I-VIII, Alfred Kröner Verlag in Leipzig, f.d. ; Band VIII, p. 210.

54 Miguel de Unamuno, *L'agonie du christianisme*, Paris, 1925, p. 109.

55 Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere*, volumul 7, Bucureşti, Editura Politică, 1960, p. 370.

ajunge, ca și alt fiu al aceluiași secol, Pierre Bayle, la ceea ce Marx și Engels numeau „combaterea negativă a teologiei și a metafizicii secolului al XVII-lea“ [56]. Azvîrlind credința în purgatoriul mefienței și îndoielii și revigorînd rațiunea, el însuși conștientizează dramaticul său conflict — între voința de a crede și realitatea de a nu putea. În timp ce ore grave, solemne, bat în tîmpla gîndurilor sale, Pascal își închipuie omenirea ca un singur om care trăiește și învață mereu [57] și pe un anume interval, cît durează viața sa, îi împrumută acestuia chipul său, tumultul său, efigia personalității sale. Cu propria sa creație adaugă încă o vertebră de granit la coloana fără sfîrșit a ființei spirituale a umanității, ceea ce îi pregătește o falnică și sărbătorească intrare în istoria filosofică a epocii și șansa ancorării în matca gîndului contemporan.

Gîndirea lui Pascal este emblematic pecetluită de o imagine-simbol, zămislită la o răspîntie astrală a vieții lui și scînteind în clarobscurul unei magnifice meditații nocturne — focul, din *Memoriai*. Cînd în sufletul său tresaltă „interioara-i mare de flăcări violente“ (Ion Barbu), un fulger scapără pe arcușul gîndului, prefăcînd suprema-i încordare într-o nestinsă văpaie. Cîte și cîte explicații nu s-au dat acestei „nebuloase de flăcări reci“ (Lucian Blaga) adăpostite în grădinile suspendate ale memoriei pascaliene, cîți n-au fost tentați să smulgă vălul Mayei care înfășoară taina genezei ei. Interpretări curente în gîndirea occidentală contemporană se polarizează virtos în direcția misticii — cuvîntului „foc“ i se caută apartenențe în vocabularul biblic, scene din Vechiul Testament fabulînd despre apariții luminescente ale divinității sînt reînviate, gînditorul este înfățișat ca un mistic posedat de patima revelării

56 Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere*, volumul 2, București, E.S.P.L.P., 1958, p. 143.
57 Blaise Pascal, *Oeuvres, ed. cit.*, tome II, p. 139.

supranaturalului [58]. Tangente cu acestea sînt și comentariile de inspirație freudistă — ele pun întîmplarea consemnată de *Memorial* pe seama halucinației unui nevropat, mistuit de febră religioasă. Asemenea opinii se conjugă, transpunînd criza morală a unui om de geniu într-o criză mistică, scoțînd-o din cuprinsul înțelegerii raționale și tăgăduind esența raționalistă a gîndirii pascaliene. La polul opus, unele interpretări încearcă o desacralizare cu tot dinadinsul a esotericului text, coborîndu-i tîlcul la pragul platitudinii ; în tăcerea unei nopți de iarnă, susține Henri Gouhier, Pascal cugetă „la gura sobei", ochii îi cad pe flacăra ce dansează în cămin și deodată mintea lui înregistrează spontan imaginea contemplată [59]. Viziunea focului (în treacăt fie spus, focul este unul dintre cele patru elemente ale filosofiei grecești presocratice și Pascal n-a fost deloc insensibil la studiul anticilor) revelează însă altceva, mult mai profund, și anume substanța incandescentă a cugetării lui, și are o crucială semnificație — aceea a arderii pure, superioare, prin creație spirituală. Ea nu semnifică nicidecum ardoarea maladivă

58 Și Anatole France a cedat tentației de a da o explicație patologică ardorii sufletești a lui Pascal. „Trebuie în primul rînd să ținem seama că omul acesta prodigios e un bolnav și un halucinat", scrie el în 1892. „Mereu i se părea că vede o prăpastie la stînga lui și după ciudata amuletă care i s-a găsit cusută pe haină, se pare că vedea uneori dansînd flăcări înaintea ochilor" (Anatole France, *Viața literară*, Editura Univers, Colecția „Eseuri" București, 1978, p. 328 și 329). De asemenea Aldous Huxley împărtășește ideea experienței mistice a lui Pascal, mărturisite de celebrul „Memento". Primul cuvînt, „Foc", exprimă „extazul mistic pe viu", susține acesta în studiul consacrat lui Pascal. Rîndurile următoare din documentul-talisman sînt straturi de „interpretări intelectuale" care vin să tălmăcească arzătoarea stare emoțională : „extazul violent a fost urmat de liniștea extatică" (Aldous Huxley, *Și restul e tăcere*, Editura Univers, Colecția „Eseuri", București, 1977, p. 272).

59 Henri Gouhier, *Blaise Pascal. Commentaires*, seconde edition mise à jour, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1971, p. 65.

a unui penitent pornit, pe aripile reveriei, în căutarea miticului Graal, ci chezăşuieşte o mare resurecţie sufletească, cînd mugurii grei ai aşteptării au explodat în floarea orbitoare a ideii. Prin creaţie, renăscătoare flacără, filosoful are, în sfîrşit, certitudinea nemuririi — *non omnis moriar*. Şi încă ceva. Iradiind în neodihna nopţii, această purificare pune avanposturi faţă de orice noapte a spiritului ; viziunea focului atestă înflăcărarea lui Pascal în lupta cu Hypnos şi Morfeu, titanica sforţare să mîntuie sufletul uman de „oroarea nopţii", de volbura abisurilor şi bezna necunoaşterii. Cum spunea Marx : „Ceea ce a fost lumină interioară se transformă într-o flacără mistuitoare, îndreptată spre exterior" [60]. În opera lui Pascal, aventura „trestiei cugetătoare" are un sens unic, ireversibil : de a aprinde focul sacru pe culmile spiritului, ca să alunge somnul raţiunii. Şi să sporească lumina cunoaşterii.

2 SCHOPENHAUER, SURÎZĂTORUL PESIMIST

Toată filosofia lui Schopenhauer se înfăşoară şi se desfăşoară în jurul unei teze minate de paradox : *fiinţa înseamnă o perpetuă tînjire după nefiinţă*. Bîntuit de „o nostalgie nemărginită către paradisul pierdut al nefiinţei" [1], filosoful se închipuie un veş-

60 Karl Marx, Friedrich Engels, *Scrieri din tinereţe*, Bucureşti, Editura Politică, 1968, p. 79.

1 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke in sechs Bänden*. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Band I-VI. Leipzig : Philipp Reclam jun., f.a., Band II, p. 547. (Ediţia cuprinde : Band I-II : *Die Welt als Wille und Vorstellung ;* III : *Der Satz vom zureichenden Grunde. Ueber den Willen in der Natur. Die beiden Grundprobleme der Ethik ;* IV-V : *Parerga und Paralipomena, kleine philosophische Schriften ;* VI : *Farbenlehre. Ueber das Sehen und die Farben. Teoria colorum physiologica).*

nic peregrin în ținutul moral al pesimismului fără leac și, aidoma lui Hamlet cu craniul lui Yorick în mînă, cugetă întunecat asupra nimicniciei vieții și nemărginirii morții. Dar, în scrisul celui ce-și punea solemn filosofia sub tutela celebrului monolog hamletian [2] se descoperă o izbitoare nepotrivire : zelul său neostoit și sumbru de a sfredeli genunile înfricoșătoare ale suferinței vine în contrazicere cu poveţele lui moderate și filistine, sprințar răsfirate în întreaga-i operă, ca oamenii să nu-și răscolească infernul nenorocului, căci tocmai asemenea gînduri le sporesc chinuitor durerea și îi prefac în propriii lor călăi, *heautontimorumenos*[3]. N-ar fi singura nepotrivire, ci doar bulgărele care urneşte avalanșa nepotrivirilor și contradicțiilor rostogolită crescendo în gîndirea lui. Între acestea, dezacordul dintre traiul său de bogătaș mulțumit, îndestulat, excentric, și propovăduirea ipocrită a ascezei nu-i cel mai semnificativ sau rar întîlnit (și prea moralizatorul Seneca suferea de aceeași meteahnă), deși tocmai acesta a atras, magnetic aproape, interesul, indignarea ori amuzamentul unei bune părți a comentatorilor săi occidentali. Așa se face că această neconcordanță (dintre biografie și operă), exterioară și de suprafață, a umbrit pe cele esențiale și din interiorul operei filosofice, care încă stau și așteaptă să fie scoase din tainițele textului original. Schopenhauer a vrut să convingă că meditația sa pesimistă vibrează de un patos al sincerității pe care doar geamătul nefericirii îl animă, dar tot el a vrut să convingă că viața tuturor oamenilor este o comedie nesinceră, încifrată în „hieroglifa *bucuriei*“ [4], un bal mascat încheiat abia la teribilul sfîrșit prin scoaterea măștii[5]. Dar atunci, gîndul său încruntat sub ce zodie înfloreşte — confesiune sinceră sau reverență

2 *Ibidem*, p. 550 (v. și Band I, p. 420).
3 *Ibidem*, Band IV, p. 484.
4 *Ibidem*, p. 459.
5 *Ibidem*, p. 547.

burlescă de carnaval? Dacă toți oamenii mint și disimulează, dacă toți poartă „masca arlechinului", e logic oare ca numai el „alesul", să facă excepție de la regulă (un paradox îl prinde aici în cursa sa), să fie marele mag al adevărului care predică zadarnic în pustiul minciunii? Cu el, cel dintîi, trebuie să înceapă diferențierea pe care singur a propus-o între „ceea ce este cineva" și „ceea ce reprezintă cineva" [6]. Căci, la mai bine de un veac de la trecerea sa în dorita neființă, Schopenhauer ne apare ca un filosof în fața oglinzii, obsedat să se reprezinte într-un anume fel în ochii posterității — adică să-și zugrăvească un autoportret schimonosit de masca durerii eterne. Se ghicește lesne acum în această tactică o răzbunare antum pregătită față de contemporanii săi — fiindcă ei, seduși de optimismul hegelian, au rămas nepăsători, timp de cîteva decenii, la buciumul de jale orchestrat de lucrările „neînțelesului" de la Frankfurt. Cu aversiunea-i viu mărturisită față de breasla dascălilor de filosofie, învinuită crîncen de a fi urzit „complotul tăcerii" în jurul său, Schopenhauer meșterea dinadins o imagine preferată despre sine, aceea de prim-șaman în gintea șamanilor pesimismului, jubilînd radios la gîndul că „filosofaștrii" timpului său și cei viitori o vor prelua comod și întocmai — ceea ce s-a și întîmplat. Cu cît cohorta criticilor a scandat mai asurzitor refrenul pesimismului schopenhauerian, cu atît mai puțin s-a sesizat antiteza acestuia, larg și nesovăielnic îngăduită de opera sa — optimismul. O sumedenie de comentatori — apologeți din veacul trecut l-au decretat pe Schopenhauer „fondatorul pesimismului modern" [7], au găsit că ecuația lui insolită „a trăi înseamnă a voi iar a voi înseamnă a suferi" rezumă

6 Disjuncție operată de filosof în *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, ca aplicare în cîmpul moralei a tezei sale fundamentale „lumea este reprezentarea mea".

7 James Sully, *Pessimism. A History and A Criticism*, second edition, London, 1891, p. 74.

„psihologia pesimismului“ [8], l-au înălțat în slăvi pentru că ar fi „pesimistul cel mai sincer și cel mai hotărît pe care lumea l-a văzut după Timon din Atena“ [9], chiar mai mult, i-au descoperit descendența spirituală din Mefisto ! [10]. Sub pavăza acestui clișeu (făurit inițial de filosoful însuși) și în ciuda lui, Schopenhauer a meditat în voie, cu o exuberanță greu reținută, despre putința fericirii, despre veselie (nimeni altul decît Schopenhauer o prețuiește într-atît încît o consideră o măsură autentică a firii adevărate a unui om ! [11]), despre optimism și bucuria de a trăi, despre hedonism, a cochetat deloc discret cu o etică eudemonistă, iar gravul monolog al nefericitului prinț l-a smălțat abil cu enigmatice surîsuri. Oamenii se arată celorlalți ca luna, adică dintr-o singură parte, spunea filosoful [12] ; aplicat lui însuși, acest gînd invită la a dezvălui fața nevăzută a lunii și a afla dacă chipul adevărat al lui Schopenhauer nu surîde sarcastic cumva cînd masca cea tristă e scoasă...

Orice operă, oricît de vastă sau contradictorie, ascunde undeva, la o întorsătură de gînd, cheia sufletului unui autor. Și opera lui Schopenhauer. Dramatica încordare lăuntrică a celui ce s-a socotit victima „profesorilor de profesori de filosofie“ din vremea sa se ghicește mai ales în prefața la ediția a doua (1844) a cărții *Lumea ca voință*

8 E. Caro, *Le pessimisme au XIX-e siècle.* Leopardi-Schopenhauer — Hartmann, quatrième édition, Paris, 1889, p. 123 și p. 127.

9 A. Foucher de Careil, *Hegel et Schopenhauer. Études sur la philosophie allemande moderne depuis Kant jusqu'a nos jours*, Paris, 1862, p. 303.

10 Friedrich Paulsen, *Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles. Drei Aufsätze zur Naturgeschichte des Pessimismus*, Dritte Auflage, Stuttgart und Berlin, 1911.

11 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke, ed. cit.*, Band IV, p. 364. („Această calitate singură poate înlocui orice altă avere, pe cînd ea însăși nu poate fi înlocuită prin nimic“, afirmă el despre veselie).

12 *Ibidem*, p. 506.

și reprezentare. Avea motive de cumplită exasperare, el, care altminteri prin destin și temperament, nu fusese niciodată o fire potolită sau pașnică. Primul volum al opului său fundamental, publicat în 1819, n-a declanșat rîvnitul uragan de aplauze ; dimpotrivă, a rămas să îngălbenească în vrafuri nedesfăcute, spre disperarea și paguba editorului. Celebritatea lui Hegel, aclamat la Universitatea din Berlin, a eclipsat și a redus la ridicol cele cîteva prelegeri ținute de Schopenhauer, audiate doar de cîțiva ce pare-se că greșiseră sala. Acest usturător eșec în cariera profesională îi provoacă o rană niciodată tămăduită, dar îl îndîrjește și mai mult în credința sa despre propria valoare. Următoarea lucrare, *Despre voință în natură* (1836), întețește parcă mai vîrtos cercul magic al tăcerii. Doar anevoie se urnește cortina nepăsării, odată cu memoriul *Libertatea voinței,* trimis la concursul inițiat de academia din Norvegia și încununat cu premiu în 1839 ; acestui succes, invocat mai apoi fără modestie de filosof, îi urmează o cădere fulgerătoare, fiindcă memoriul *Bazele moralei,* pe care îl prezintă la concursul societății de științe din Danemarca în 1840 nu-i aduce laurii visați, ci este respins cu argumentul că ofensează pe unii filosofi contemporani — argument nu lipsit de adevăr. Drept ripostă, filosoful reunește într-un volum ambele dizertații, sub titlul *Cele două fundamente ale moralei* (1841) și amplifică ostentativ în deschidere sentințele deloc liliale împotriva lui Hegel și a filosofilor de catedră ; degeaba însă, ca și celelalte cartea trece aproape neobservată. Convins că opera sa capitală *Lumea ca voință și reprezentare* (elaborată, fapt rar în istoria gîndirii, la o vîrstă tînără, de nici măcar treizeci de ani) concentrează întreaga lui filosofie, celelalte opuscule nefiind decît variațiuni minore pe tema ei, Schopenhauer se hotărăște să-i adauge încă un volum, de explicitare și detaliere ; cu prilejul celei de a doua ediții scrie acea prefață

electrizată de o tensiune iritată, sfidătoare, în care clocotul vijelios al unei inimi umilite rupe zăgazurile. Spovedania lui, acuzatoare față de alții, justificativă față de sine, adoptînd tonul de martir al *Confesiunilor* lui Rousseau, se adresează încrezătoare posterității : „Nu în mîinile contemporanilor, nu în mîinile compatrioților, ci în mîinile umanității încredințez lucrarea mea acum terminată, cu convingerea că în ochii ei va avea valoarea ce o merită ; fie așa, căci aceasta este soarta oricărei opere bune, de a nu fi recunoscută decît mai tîrziu“ [13]. De la filosofia universitară a vremii, „rea dublură a scolasticii“ [14], aservită mîlor de interese meschine și ruginită în canoane, nu așteaptă nimic bun ; în entuziasmul ei năuc pentru Hegel („acest Caliban intelectual“, „valet de ministru“, „zmîngălitor de absurdități“, „autorul celei mai grosiere, celei mai gigantice mistificări făcute vreodată“, cum îl gratifică cu dărnicie Schopenhauer), se repede să facă zid contra oricui i-ar tulbura buimaca bolboroseală optimistă. Tot așteptînd gloria de la posteritate, filosoful are surpriza să o capete chiar în timpul vieții (e drept, către sfîrșit), mai ales din 1851, cînd publică ultima sa lucrare *Parerga și Paralipomena,* culegere de „adaosuri și întregiri“, scînteietoare în ciudata lor neorînduială, învesmîntate într-un stil jurnalier, pe placul publicului. În 1853, un critic englez (de la *Westminster Review)* descoperă un „clasic“ în Schopenhauer, iar confrații săi germani, tulburați de avatarul compatriotului lor, se năpustesc

13 *Ibidem,* Band I, p. 16.

14 *Ibidem,* Band III, p. 343. Și „prefața“ la *Despre voința în natură* reprezintă o filipică împotriva „filosofiei de catedră“, acuzată ca dușmanul numărul unu al filosofiei veritabile (*Ibidem,* Band III, p. 181-198) ; aici el povățuiește pe tineri să nu-și piardă timpul cu ea, ci să citească doar opera lui Kant și propria sa operă, fiindcă numai așa o ordine luminoasă se va instala în spiritul lor (*Ibidem,* Band III, p. 197). Nu s-ar zice că Schopenhauer excelează în modestie...

cu iuțeală să scuture colbul așternut, în răstimp de patru decenii, pe uitatele scrieri. Și iată-l pe Schopenhauer, care altădată nu-și pierduse cumpătul în fața celor ce-l ponegreau sau îi pricepeau pe de-a-ndoaselea ideile (și ei lucrează, vrînd nevrînd, în favoarea faimei sale, spunea ironic filosoful), că și-l pierde în fața celor ce-l omagiază ; el, cel care în amintita prefață declara emfatic că ar fi o crimă să sacrifice o silabă ca să cîștige favoarea publicului [15], odată devenit filosof la modă, nu pregetă să-i atîțe curiozitatea cu tirade pesimiste, cu exhibiții extravagante (predică asceza în fața unei mese îmbelșugate) și îl contrariază cu amuzantele-i genuflexiuni mizantropice (teza despre inferioritatea femeilor este aplaudată frenetic de un auditoriu compus din incriminatele persoane). Dar nu, celebritatea lui Schopenhauer n-a survenit accidental, ca un capriciu al sorții unui răzvrătit ce a biruit, mai devreme decît spera, în răfuiala cu contemporanii. Campania sa împotriva lui Hegel și a „hegeleriei", începută cu mai bine de trei decenii înainte, nu oferise un motiv suficient pentru a-i impune pesimismul. Dimpotrivă. Așa încît altă cauză, mult mai adîncă, vine să explice recunoașterea tardivă a operei sale, și anume schimbarea petrecută pe scena social-istorică a epocii, bîntuită de „vîntul aspru al reacțiunii politice, care începuse să sufle, după revoluțiile de la 1848, asupra Europei întregi" [16] ; refuzată la început, filosofia atît de burghezului Schopenhauer, îndărătnic fixată la concluzia etică a pesimismului (cum îi mersese vestea), are o tonalitate prea aproape de neliniștea și incertitudinea clasei sale (care abandonează, odată cu mandatul revoluției, și credința în rațiune și în progres) pentru a mai fi refuzată sau ignorată și acum. Cu cît mai intens se resimte criza civilizației burgheze, cu

15 *Ibidem*, Band I, p. 20.
16 P. P. Negulescu, *Istoria filosofiei contemporane*, vol. III, București, 1943, p. 177.

atît mai vertiginos creşte cota succesului lui Schopenhauer, căci opera lui conţinea deja semnele premonitorii ale acestei „boli a veacului", reflectînd mai cu seamă ceea ce Engels numea „rolul istoric al răului moral" [17]. O clasă pentru care steaua istoriei a apus e receptivă la pesimism, la o filosofie a învinşilor — cea a lui Schopenhaur, parcă profetic ivită, îi stătea la îndemînă. Temătoare de acţiunea revoluţionară care îi periclita status-quo-ul, ea găseşte în această filosofie un refugiu tihnit şi îmbietor : nonacţiunea, contemplarea pasivă a răului, sfidarea revoltei. Căci, cum a remarcat C. Dobrogeanu-Gherea, în a doua jumătate a secolului trecut spiritualitatea burgheză se simţea atrasă mai ales de un anume fel de pesimism — acela care exaltă neputinţa [18]. E chiar timpul cînd amurgea „pesimismul trufaş şi revoltat" al romanticilor, refractari faţă de o lume rea pe care o visau mai bună, ca să prindă a luci „pesimismul domol" al lui Schopenhauer, indiferent faţă de o lume pe care şi-o închipuia şi în prezent şi în viitor la fel de rea. Deci nu dorea s-o schimbe, din contră, crezul filistin al filosofului suna astfel : nu să schimbi lumea ştiind-o că e rea, ci să te împaci cu ea ştiind că nu poate fi bună. Aşadar, rechizitoriul făcut de Schopenhauer lumii, oricît de tăios sau înverşunat pare, nu ţîşneşte din neînduplecarea sinceră a unui romantic vizionar, iar pesimismul său, dedulcit nu arareori la „bucuria vieţii", lasă să se întrevadă că autorul e gata să preschimbe poezia nefiinţei pe proza existenţei. Fapt previzibil dealtfel, pentru că Schopenhauer separă „arma criticii" de ceea ce Marx numea „critica armelor".

17 Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere*, vol. 21, Bucureşti, Editura Politică, 1965, p. 287.

18 Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, două volume, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, vol. I, p. 142-144 şi *passim*.

Stă în ambiția lui Schopenhauer să dăruiască umanității „o gîndire unică“ [19] (orgolioasele făgăduieli cu care își împăunează discursul n-au pereche, prin lipsa lor de măsură, decît în spumegările înverzite de fiere împotriva lui Hegel, Fichte, Schelling), o filosofie mai presus de oricare alta în istoria gîndirii omenești, mărturie monumentală a îndoitei lui puteri : de filosof-vrăjit și vrăjitor-filosof. Vrăjit, pentru că, împresurat de „zumzetul tainelor“ (L. Blaga) foșnind ademenitor din țesătura intimă a firii, se simte străbătut de o uimire fără margini în fața misterioasei grandori cosmice : nu însă uimirea senină, cumpănită a înțeleptului grec dornic să descopere în Ființă un prieten, ci uimirea, prefăcută în patimă năprasnică, a unui cuceritor dornic să învingă în Ființă un dușman. Vrăjitor, pentru că, sfidînd autoritar incognoscibilul și neîmpărtășind resemnarea agnostică a lui Kant asupra „lucrului în sine“, își ascute gîndul ca să străpungă absolutul sluțit de bezne și să facă să răsară, din spuma întunecimilor, miracolul aurorei. Din cuprinsul de necuprins al lumii, vraja unui anume raport îl atrage irezistibil — raportul Unu-Multiplu, de la vechii greci încoace pururi semănător de neliniști în istoria gîndului. Cînd acestei teme de derută și răsfăț metafizic i se va frînge cerbicia — Schopenhauer se socotește predestinat să săvîrșească marea faptă — lumea se va desvrăji în sfîrșit ; atunci oricui i se va limpezi de ce și cum miriadele de eflorescențe fenomenale, infinitatea ametitoare a lucrurilor, oceanele existențiale agitate de valul nemăsurat al întîmplărilor cresc toate, totdeauna, supuse și ascultătoare, din rădăcina unică, uranică, monolitică a aceluiași element. Încrustat cu majuscule în sistemul schopenhauerian, acest element primordial nu-i apa lui Thales, nici aerul lui Anaximene, nici focul lui Heraclit, nici monada lui Leibniz, ci altceva, cu

19 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke, ed. cit.*, Band I, p. 9.

totul diferit — Voința. Ea are în univers statutul suveran de Unu și harul de a asigura unitatea organică a lumii ; ea, Voința, își îngăduie toana de a se oglindi în fărâmițările și rătăcirile Multiplului, de a urni „mișcătoarele cărări" ce poartă cu ele cele mai pestrițe plăsmuiri : piatra neclintită în duritatea ei, planta legănată în somnolența clorofilei, animalul spăimos sau feroce în lupta pentru supraviețuire, omul deslușind un abia îngăimat rost în intervalul prea scurt dintre naștere și moarte. Raportul Unu-Multiplu, fagure unde s-au depus alese iscodiri ale minții umane, îi prilejuiește lui Schopenhauer neașteptate alegeri. Odată ce s-a fixat la Voință ca principiu unic și a decretat diversitatea lumii ca oglindire a acesteia, el își caută precursori, cu sîrguința de a-i invoca și cu vanitatea de a-i întrece. S-a mîndrit nespus că a făcut să se adune laolaltă, în sistemul său (asemuit cu antica Tebă, cea cu o sută de porți), „divinul Platon" [20], „marele Kant" [21] și „sacrele Vede" [22], deși apare evident că nu-i vorba de coexistența pașnică a unor gîndiri „complementare", ci de o alăturare silită, constrînsă, înghesuită în patul procustean al unei speculații. Sumeția celui ce a depus multă silință să convingă că gîndirea lui este „unică", neîndatorată nimănui, nesprijinită pe nimeni, se pleacă doar în fața acestor trei izvoare : „În fine, recunosc, în constituirea filosofiei mele, cei mai prețioși inspiratori au fost, după spectacolul viu al lumii, scrierile lui Kant, ca și cărțile sfinte ale hindușilor și așișderea Platon" [23]. Supunerea lui smerită față de Kant seamănă însă mai degrabă cu o răzvrătire ; deși la apariție *Lumea ca voință și reprezentare* a trecut drept o glosă oarecare și cenușie în marginea filosofiei kantiene (încă un motiv pentru răceala publicului), în fapt ea conver-

20 *Ibidem*, p. 13.
21 *Ibidem*, p. 174.
22 *Ibidem*, Band III, p. 649.
23 *Ibidem*, Band I, p. 533.

tea raționalismul kantian într-un irațională voluntarist. Schopenhauer credea că numai el poate înțelege filosofia lui Kant mai bine decît însuși autorul ei și să oblige Sfinxul („lucrul în sine", acea noțiune rămasă „obscură și paradoxală" [24]) să vorbească ; dar Sfinxul n-avea de rostit decît o formulă seacă și lapidară — *„lucrul în sine* este însăși *voința"* [25] — pentru ca trădarea lui Kant să se săvîrșească. Nicăieri Kant n-a sugerat o asemenea decriptare (distincția între „lucrul în sine" și fenomen este de ordin gnoseologic și nu ontologic) și nici n-a identificat lumea fenomenală cu o iluzie sau cu un vis. Comentîndu-l, Schopenhauer o face însă („Kant a demonstrat prin procedee științifice și raționale că lumea nu este în toată existența ei decît iluzie" [26]), rezumă chiar gîndirea lui Kant la o îndeletnicire cu „îndelungatul vis" [27] (al vieții) și tocmai de aceea apreciază că adevărata filosofie a rămas încă acolo unde a lăsat-o Kant. [28] Unui atît de fidel continuator, filosoful de la Königsberg l-ar fi putut aplica zicala : *apără-mă, doamne, de prieteni, că de dușmani mă apăr singur.* Retîlcuită și aranjată ca să slujească docil ipoteza că viața e un vis, o nălucire nedumeritoare, efemer iscată și repede resorbită în hăul veșnic al Voinței, gîndirea kantiană putea fi pusă în simbioză cu oricine. Cu Platon, de pildă, pentru că el redusese lumea sensibilă la o pieritoare și palidă copie a ideilor eterne, imuabile. Sau chiar cu învățătura *Vedelor* și *Upanișadelor,* pentru că ea înfățișează existența ca aparență fugitivă, înșelătoare, iar ochii muritorilor acoperiți de vălul amăgitor al Mayei : „În opera Mayei, zeița iluziei, trebuie să vedem exact ceea ce Kant a numit fenomen în opoziție cu lucrul în sine ; de fapt, opera Mayei este tocmai bine aleasă ca simbol al acestei lumi sensi-

24 *Ibidem,* p. 234.
25 *Ibidem,* p. 163.
26 *Ibidem,* p. 537.
27 *Ibidem,* p. 49.
28 *Ibidem,* p. 533.

bile ce ne impresoară, adevărată revelație magică, aparență fugară, neexistînd în sine, asemănătoare unei iluzii optice și unei himere, văl pogorît asupra minții, izvodire misterioasă, despre care-i deopotrivă fals și adevărat să spui că există sau nu“ [29]. Ceea ce Platon sau mitologia indică exprimau însă intuitiv, alegoric și mitosofic, Kant întemeiază riguros în ordine filosofică, susține Schopenhauer; mai departe el își asumă menirea ca de la uvertura kantiană la adevăr să treacă la „adevărul“ însuși, să compună marea simfonie a Voinței, suverana absolută a părelnicelor multiple, a tuturor celor ce pot să fie sau să nu fie. Omului, atom eteric pulverizat în vălmășagul multiplicității, acordurile grave ale simfoniei Voinței îi destăinuie un tragic destin: născîndu-se, el a ratat unica șansă ce a avut-o vreodată — Neființa. Cercetînd raportul Unu — Multiplu, Schopenhauer descoperă în Voință nu numai rădăcina lumii, ci și pedeapsa ei.

O sentință singulară închide în sine premisa și concluzia întregii metafizici schopenhaueriene: „Lumea este reprezentarea mea“ [30]. Postulată cu ton oracular de Pythie în transă profetică, chiar ca primă proporție a lucrării *Lumea ca voință și reprezentare*, ea este mai apoi asemuită grandilocvent, în volumul al doilea, cu axiomele lui Euclid [31], admise de oricine ca adevărate de îndată ce le-a înțeles. Cu ea începe procesul intentat și aprig susținut împotriva tradiționalei corelații subiect-obiect, acuzate de a masca Absolutul (Voința), care străjuie și domnește netulburat dincolo de urzeala încîlcită a acestei corelații proprie exclusiv fenomenului. Derutantă, tactica lui începe prin a da dreptate subiectului (nu există obiect fără subiect, lumea înconjurătoare nu ființează aievea ci stă sub legislația subiectului

29 *Ibidem*, p. 536.
30 *Ibidem*, p. 33.
31 *Ibidem*, Band II, p. 10.

percepător [32]), continuă prin a re-legitima obiectul (în contra lui Fichte, sever admonestat fiindcă a suprimat „lucrul în sine" kantian, Schopenhauer afirmă că obiectul nu este un produs integral al spontaneității eului) și sfîrșește prin a sancționa relativitatea amîndurora. Căci, crede el, această învrăjbită dualitate nu-i decît o vicleană capcană întinsă cunoașterii, un fetiș născocit de metafizicieni, un ornament steril al „lumii ca reprezentare", o fișie între multe altele desprinsă din vălul Mayei. De aceea se și descotorosește de ea, sau mai bine zis își închipuie că o face, fiindcă pe parcurs alunecă adesea în solipsismul berkeleyian. Cu propoziția „lumea este reprezentarea mea", filosoful anunță o reavestire gnoseologică. Voința, atît de obsedant și despotic omniprezentă, în reprezentare se ascunde tot mai mult. Cernută prin vălul des al Mayei, ea lasă pe retina abia văzătoarei ființe omenești doar umbre aburoase, dispersate, arbitrar țintuite în tiparele spațiului, timpului și cauzalității (singurele rămășițe păstrate din formele a priori kantiene). Omul, locatar ciudat al unei emisfere încetoșate de vis, vrea să deslușească în împletitura de reverii ce-l înlănțuie o cauză, o rațiune de a fi — așa încît în principiul rațiunii suficiente (cauzalitatea este una dintre cele patru ipostaze ale sale dezvoltate în lucrarea de doctorat *Despre împătrită rădăcină a principiului rațiunii suficiente*, 1813) Schopenhauer găsește însuși modul de alcătuire a cunoștinței. Nu de la Voință — necondiționată, totdeauna în acord cu ea însăși, indivizibilă — ci de la omul înfeudat acestui principiu purcede divizarea lumii în individualități distincte (potrivit normei individuației) despicarea ei în entități pecetluite amarnic de timp (prea scurt), de spațiu (prea îngust), de cauzalitate

32 Reflecțiile lui Schopenhauer despre un univers care nu există decît numai cîtă vreme este perceput, par transcrise din paginile lui Berkeley. Nu pregetă, dealtfel, să-i aducă filosofului englez un buchet de elogii (*Ibidem*, Band II, p. 10-11).

(prea rigidă). Şi cum bate pasul pe loc în hora reprezentărilor, robit de mirajul unui văzduh de vedenii, şi retrăgîndu-se la adăpostul devizei „esse est percipi", subiectul cunoscător stă gata să împietrească rezemat într-un verdict agnostic. Ceea ce nu-l mulţumeşte pe filosof. Căci, încredinţat că „lumea ca reprezentare" (identică cu lumea ca vis) „nu este singura faţă a universului, ci doar suprafaţa lui aparentă" şi că „există, dincolo de ea, o altă faţă, cu totul diferită de prima, esenţa intimă, miezul lumii şi adevăratul lucru în sine" [33], el caută să defrişeze, în hăţişurile pluralităţii, o cale către absolut. Dinapoia zidurilor de nepătruns durate de „materia" imponderabilă a fantasmei şi reveriei, cetatea „lucrului în sine" îi apare de necucerit. Nu din exterior, ci din interior i se revelează calea. Ceea ce n-a izbutit experienţa externă izbuteşte observarea internă. Cufundîndu-se în sine ca într-o peşteră încă neexplorată, el se strecoară de fapt printr-un coridor subteran şi secret în fortăreaţa Voinţei — deoarece corpul său este singura individualitate, din puzderia ce populează universul, unde emisfera „lumii ca reprezentare" (pîcloasă, ireală, fantasmatică) şi emisfera „lumii ca voinţă" (reală, copleşitoare prin forţă) se întîlnesc vremelnic în rotunjimea sferei. Printr-un act spontan de submersiune lăuntrică, zidurile Ierihonului cad de la sine. Individul se descifrează în străfunduri ca Voinţă, se smulge din toropeala primăvăratic-unduitoare a reprezentării pentru a cădea sub crivăţul năprasnic, cu şfichiuiri geroase, al Voinţei demonice, oarbe. Cum sclipise doar pe luciul argintat al aparenţei, interacţiunea subiect-obiect devine fără noimă dincolo de frontieră, acolo unde ea, ca şi spaţiul, timpul, cauzalitatea, îşi pierd provizoria putere de îngrădire şi limitare. Dar, cu cît filosoful îşi închipuie mai mult că taie nodul gordian al subiectivismului, cu atît se înfăşoară mai strîns în el. Şi iată de ce : dacă reprezentarea misti-

33 *Ibidem*, Band I, p. 67.

fică lumea, Voința (componentă a vieții psihice umane, ruptă de ea și hipostaziată cosmic) — o și crează. Iar știrile despre Voință vin exclusiv din peștera eului, unde păienjenișul de reprezentări subiective se rețese cu sîrg, din ungher în ungher. Purtînd la origine pecetea idealismului subiectiv, demersul filosofic al lui Schopenhauer se răsucește înspre idealismul obiectiv (obiectivarea Voinței în „ideile platoniciene" și în diversitatea ubicuă a cosmosului), de unde revine mereu sub augurii celui dintîi. Dealtfel, cu convingerea că „fiecare are conștiința că este el însuși această Voință, constitutivă a esenței intime a lumii" [34], Schopenhauer nu se află prea departe de „combătutul" Fichte, care făcuse din eu creatorul absolut al non-eului.

Prin dilema lui Hamlet, care cumpănește la ceasul alegerii între ființă și neființă, Shakespeare (de zeci de ori citat și comentat cu evlavie în lucrările lui Schopenhauer) a redat *in nuce* tragedia omului. Cînd îndoliatul cuget al prințului danez cercetează dacă viața merită să fie trăită, șoaptele tuturor martirilor, ale tuturor oamenilor în durere, ale tuturor obidităților istoriei murmurară la unison în gîndul său. Cum talgerul ființării e prea greu împovărat de năpastă, izbeliște, trufie și fărădelege, el se arată dornic să scape fără zăbavă din „iarmarocul vieții", dar „culoarea vie a hotărîrii" pălește și îngheață la un înfricoșător prag : „La gîndu-întunecatului tărîm / De unde nimeni nu s-a mai întors"... Așadar gîndirea stă la veghe la hotar, gîndirea îl întoarce pe om la iadul vieții, gîndirea îl obligă să-și ducă crucea pe golgota vîrstelor, de la pruncie la senectute. Schopenhauer reeditează și el această dilemă, o spune mai apăsat decît eroul lui Shakespeare că pentru om era mai bine să nu se nască, dar cînd motivează de ce acesta trebuie să rabde chinurile de Tantal ale vieții, găsește altă pricină : *voința de a trăi*. Prin ea, energia colosală, inconștientă, diavo-

34 *Ibidem*, p. 226.

lească a Voinței primordiale se particularizează în soarta fiecărui om. Nu datorită gîndirii consimte omul la jugul existenței — pînă și demnitatea de a fi lucid în tragedie, pilduitoare la Hamlet. Schopenhauer i-o refuză — ci datorită unui impuls irațional, spontan, primitiv, peste puterea lui de înțelegere, care-l face să dorească cu ardoare viața *(cît mai multă viață)* și să se teamă într-atît de moarte încît, față de grozava ei amenințare, supliciile îndurate pe pămînt să-i pară un simplu joc. Intelectul obosește, se lasă strunit de patimi, caută alinare în somn și mai degrabă ar fi tentat să scape de carcera vieții, dacă nu i s-ar pune de-a curmezișul Voința care, „ca un sultan în sala de divan“ [35], îl aservește și îl ingenunchează. Sinuciderea nu-i o soluție, printr-o elegantă acrobație speculativă Schopenhauer (pe nedrept numit „profesor de sinucidere“) demonstrează de ce : ea trădează tocmai o nețărmurită dragoste de viață (voința de a trăi a făptașului, împinsă la paroxism, se răzbună pentru o înfrîngere), nu distruge decît învelișul, „lumea ca reprezentare“ (nicidecum voința de viață, ea este indestructibilă), și neagă doar individul, nu specia, negare zadarnică deoarece odată ce un actor dispare, alte zeci vin să-i ia locul pe scena vieții. Nu-i chip de scăpare din Hadesul cotidian, veghează, cerber nemilos, voința de a trăi, ea îl silește pe fiecare individ să-și ducă pînă la capăt blestemul vieții, să rămînă înlănțuit de viață ca Ixion pe roată. În imensele tălăzuiri ale omenirii, de la Ugolin înfometat în turnul său (dar agățîndu-se, cu furie demență, de viață), pînă la Napoleon fascinat de forța dominației (cucerită cu sacrificiul a nenumărați semeni pieriți în războaie), voința de a trăi își serbează de fiecare dată, cu șiretenie, triumful. Tot ceea ce respiră pe pămînt (și ceea ce nu, fiindcă și materia anorganică se află sub legea de aramă a Voinței) intră într-o crudă ecuație : *a trăi înseamnă a voi, a voi înseamnă a su-*

35 *Ibidem*, Band II, p. 240.

feri. Concluzia ? A trăi = a suferi. Se iscă însă contraziceri în această logică strîmbă, mohorîtă a îndurerării universale, îmbrăţişată cordial de Schopenhauer. Bunăoară, postulatul voinţei de a trăi, *afirmativ prin excelenţă,* devine, pus într-o asemenea ecuaţie, constructorul mîniat şi negativist al pesimismului. Firească ar fi fost o evaluare pozitivă a vieţii (ceea ce şi face Schopenhauer, în *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă,* unde manifestă o înclinaţie epicureică pentru farmecul nepieritor al ceasului de acum [36]). Nefirească este însă rîvna înciudată de a înconjura cu grimase de ursitoare rea postulatul, altminteri stenic şi încurajator, al vrerii de a trăi. (Nu întîmplător Nietzsche, întrezărind latenţele „optimiste" ale „educatorului" său Schopenhauer, a convertit voinţa de viaţă în „voinţă de putere" şi în „vitalitate" a „celor tari"). Schopenhauer condamnă nervos şi şuierător „optimismul plat", naiv, infantil (al Ofeliei, Cordeliei şi Desdemonei). Dă iama prin visteria de făgăduinţi deşarte a apostolilor progresului şi o spulberă. Acest optimism „atunci cînd nu-i decît un verbiaj fără sens al unor oameni cu cap sec şi demagogi, e mai rău decît o gîndire absurdă — e o gîndire cu adevărat *nelegiuită,* e o odioasă bătaie de joc în faţa durerilor de nedescris ale umanităţii" [37]. Şi totuşi, la aceeaşi gîndire „nelegiuită" se întoarce el spăsit, după un paradoxal ocol, fiindcă etica lui înfiripă, cu un zîmbet complice, adierea consolatoare a simpatiei universale (!) între creaturi, iar egoismului îi descoperă un neaşteptat dublet optimist — mila, tratată în *Bazele moralei* ca singurul motiv moral veritabil [38]. Simpatia şi mila, virtuţi răsplătitoare ale răului diurn, disonează cu fizionomia unui pesimist jălalnic şi nedumeresc pe cel ce ar reduce profilul filosofului la numai atît. Meşter în jocul ambiguităţii,

36 *Ibidem,* Band IV, p. 464-465.
37 *Ibidem,* Band I, p. 422.
38 *Ibidem,* Band, III, p. 586-593.

Schopenhauer prefigurează prin fața și reversul moralei sale mai degrabă un optimism dureros (sau un pesimism inundat subteran de voioșie), în care tema suferinței lui Eschil are ca însoțitor și compensație tema „bucuriei dulci" a lui Anacreon [39]. Încercuit în contrariile mobile rîs-plîns, pesimismul filosofului poate fi sintetizat (cum singur sugerează) prin cuvintele *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis* [40] sau, printr-o strălucită expresie a lui Eminescu, „tristeță cu rîs". Și încă ceva nedumerește. Dacă viața, lumea fenomenală, nu-i decît un miraj fantomatic, o umbră volatilă ce însoțește, nechemată, curgerea lipsită de scop a Voinței, cum de încleștările stîrnite de voința de viață pe acest țărm al umbrelor sînt atît de violente, atît de precis conturate ? Cum poate o făptură învăluită în ceață, plutind pe o geană băsmuitoare, să traseze linii și calcule atît de exacte într-o geometrie riguroasă, prozaică a scopurilor meschine ? Schopenhauer se pronunță categoric : omul e doar o aparență, o „individualitate aberantă", o ficțiune gregară a reprezentării. „Fără îndoială că individul, sub ochii noștri, se naște și moare ; dar individul este numai aparență, există numai sub privirea acelui intelect amăgit de principiul rațiunii suficiente, *principium individuationis...*" [41] Lumea vizibilă este „oglinda Voinței", o oglindă tulbure, în al cărei luciu anemic, fluturător, se răsfrîng, cît ține istoria, cohortele de emisari ai lui Belzebuth — oamenii. Ea reflectă, de veacuri, același tablou : maratonul înfrigurat al voinței lor de a trăi. Individul se aruncă feroce în lupta pentru supraviețuire, decît să piară el preferă să dea pieirii lumea, și ca să cîștige o secundă de viață în plus n-ar ezita să prăvălească planeta în genunile haosului dintîi. Schopenhauer, năpădit de o aversiune suspectă, nu contenește să denigreze specia umană. În inima omului nu încape iubire sau gene-

39 *Ibidem*, Band II, p. 670.
40 *Ibidem*, p. 448.
41 *Ibidem*, Band I, p. 360.

rozitate ci doar ură și josnicie (se confesa cumva ?), fiecare individ e gata să aprindă flacăra la rugul semenului, nici o jertfă (a altora, desigur) nu i se pare prea mare dacă servește interesului său, dictonul „homo homini lupus" descrie întocmai omul. După optica cinicului mizantrop (pe care doar Nietzsche îl va întrece), în orice ins se ascunde un Nero potențial, care adulmecă nerăbdător împrejurări prielnice să arate ce poate. Nu este însă oare o contradicție între cele două imagini despre om propuse — ca făptură brutal angajată în „bellum omnium contra omnes" și ca făptură incert caligrafiată de pîcla reprezentării ? De bună-seamă că da. Ea decurge dintr-un viciu de întemeiere a speculației lui Schopenhauer : voința de viață, atît de cruntă, inflexibilă și vivace, vine să însuflețească o lume deja privată de viață, un nolan de fantasme colindătoare, un sobor de stafii rătăcite dincoace de apele fluviului Lethe. Pus să aleagă între a fi și a nu fi, Hamlet, iluminat de argumentul lucidității, se decisese pentru a fi . Pus în fața acelorași alternative, omul, așa cum descinde el din metafizica lui Schopenhauer, impulsionat orbește de voința de a trăi, este constrîns să se hotărască pentru a fi. Vană constrîngere. Dacă viața nu reprezintă decît o nălucă a neantului, o zariște părelnică ce prefațează moartea, opțiunea pentru ființă este totuna cu victoria neființei. Și în timp ce zugrăvește cu belșug de amănunte chinuitoarea învîrtire a roții lui Ixion, în timp ce inventariază tacticos suma nenorocirilor declanșate de setea neostoită de viață a muritorilor, Schopenhauer le impută acestora, cu cruzime, prețul cumplit plătit pentru iluzia de a trăi : pe tot parcursul, cu un surîs pieziș, el deconspiră în *a fi* tulburătorul și terifiantul său contrar — *a nu fi.* Și se decide pentru el.

Critica apuseană, aclamînd uneori realismul gîndirii lui Schopenhauer, a estompat adevărata tendință a așa-zisului său realism — aceea de ascundere și

disimulare. Izvorul răului împotriva căruia vociferează nu se află în lume, ci *în afara ei,* într-un principiu metafizic abstract, Voința. O lume a inegalității, infern pentru cei săraci, eden pentru cei bogați, o lume stigmatizată de nedreptate și oprimare (cea din timpul său îi oferea modelul) nu are nici o răspundere pentru că este astfel, de vreme ce nu-i decît victima inocentă a satanismului Voinței („pansatanism" numea cu ironie P. P. Negulescu o asemenea concepție). Vechiul adagiu „omul este rău de la natură" primește un corectiv — „omul este rău de la Voință". În fața acestui „adevăr", orice efort de ameliorare este la fel de zadarnic pe cît de absurd. „Vom lăsa lumea aceasta tot atît de stupidă și de rea pe cît am găsit-o, sosind aici" — maxima lui Voltaire, repetată de Schopenhauer, echivalează cu un batjocoritor testament transmis de la o generație la alta, invariabil ; față de sardonica înzestrare, pe care oricine o preia și oricine o predă, nimeni nu poate întreprinde nimic. Spiritul cugetătorilor s-a irosit în van cercetînd liberul arbitru, fiindcă „libertatea este un mister", afirmă Schopenhauer citîndu-l pe Malebranche [42] ; libertatea nu există în *operari* ci în *esse* [43] (nu în acțiunea individului îngrădită de principiul rațiunii suficiente, ci în Voința neîngrădită de nimic), cu alte cuvinte omul „nu face niciodată decît ceea ce vrea" tocmai pentru că „el *este* deja ceea ce vrea" [44], adică Voință. În mărunțele lui țeluri răbufnește Voința, ea îl întărîtă și îl instigă, ea îl amăgește cu credința că făptuiește după vrerea proprie, cînd de fapt îl ține neîncetat sub vrerea ei. Doar Voința este liberă, omul nu ; ea vine de niciunde, se îndreaptă spre nicăieri, desfide orice limitare și seamănă dezastru după bunul plac. Așa cum se vede, numai în cîteva privințe omul nu-i seamănă — este neliber, rob al scopurilor, mărgi-

42 *Ibidem,* Band III, p. 477.
43 *Ibidem,* p. 476.
44 *Ibidem,* p. 477.

nit — în toate celelalte, mai ales în a fi purtător al răului și dezastrului, este croit după chipul și asemănarea ei. O societate în care domnește răul nu poate fi acuzată, ci doar deplînsă ; deplîns și căutătorul himeric al libertății, căci nu s-a ridicat pînă la conștiința imposibilității acesteia, după cum deplîns (și pedepsit) revoluționarul care nesocotește fatalitatea răului împotrivindu-i-se absurd. Numai absența rezistenței și cvietismul reprezintă salvarea. Ca urmare, Schopenhauer invită în casă jandarmii și îi ajută să tragă în mulțimea răsculată din Frankfurt, și lasă prin testament o parte din avere familiilor celor ce au reprimat revolta (iată că există nu numai disonanțe între biografie și operă, ci și revelatoare consonanțe). Așadar „realismul" filosofului se trădează a fi chiar opusul său — mistificarea realului ; astfel el legitimează, oricînd și oriunde, „cea mai rea dintre lumile posibile". Ideea că oamenii sînt egoiști „de la Voință" trebuie acceptată odată pentru totdeauna, căci altruiști nu pot fi niciodată. De ce ? Explicația dată egoismului, pe cît de spectaculoasă, pe atît de neadevărată, putea să mulțumească și să flateze chiar și cea mai „puritană" mentalitate burgheză. Cum Voința este unică, întreagă, nefărîmițată în segmente (multitudinea manifestărilor ei fiind creația artificială a reprezentării), ea se regăsește așa cum e, întreagă, unitară etc., în orice individ, fie el cerșetor sau rege. Tocmai pentru că adăpostește în sine Voința unică și nu știe că și ceilalți sînt purtătorii identici ai Aceleiași, individul vrea totul pentru sine ; ca să-și împlinească pofta nesățioasă e predispus să nimicească barbar tot ce îi stă în cale. Cu cît mai puternic vuiește în el „cascada Voinței", cu cît mai despotic îl subjugă voința de a trăi, cu atît egoismul său va fi mai atroce. Deși oamenii își închipuie că se luptă între ei și pentru ei, în realitate nu luptă decît aceeași Voință ce se sfîșie și se devorează pe sine însăși, aidoma furnicii-buldog din Australia, ale cărei părți des-

picate în două continuă lupta înverşunată una împotriva alteia[45]. Egoismul nu este atunci nici tară morală (istoric şi social determinată), nici trăsătură malignă de caracter, este pur şi simplu o predestinare tristă de care nimeni, în afară de Voinţă, nu-i vinovat ; societatea vremii („lumea întoarsă pe dos", cum o numea Marx) e scoasă din nou din culpă, fiindcă după Schopenhauer şi oprimaţii şi oprimatorii sînt la fel de egoişti. Altruismul este descalificat ca miopie de moralist ridicol. O mărturie în plus că egoismul este inevitabil şi incorigibil oferă marea artă : în toată opera lui Homer nu se găseşte nici un caracter nobil, iar în cea a lui Shakespeare, în afară poate de Cordelia şi Coriolan, nici un alt personaj nu ilustrează cu adevărat aşa ceva[46]. Pentru spiritul burghez european din epoca Restauraţiei, argumentarea lui Schopenhauer suna cum nu se poate mai consolator. Ca şi dizertaţia lui despre fericire, dealtfel, care extrage din teza „toţi oamenii sînt la fel de egoişti" corolarul aşteptat : toţi sînt la fel de nefericiţi. Cu cinismul bogatului care recomandă săracului pilda lui Iov, Schopenhauer, cel atît de nărăvit la huzur şi îndestulare, se lamentează ipocrit că a trăi înseamnă a suferi. Nimic nu linişteşte pe deplin sforţarea gigantică a Voinţei ce clocoteşte amarnic în om, nimeni nu-i îndeajuns de bogat sau de norocos ca să mulţumească întru totul voinţa de a trăi ; ingenioasa (dar stridenta) piruetă ideatică vine să relativizeze deosebirea dintre bogăţie şi sărăcie — cel ce nu are *deloc* este la fel de nemulţumit şi frustrat ca şi cel ce nu are *mai mult*. În toţi zbaterea Voinţei se traduce ca dorinţă, tînjire, năzuinţă ; stavila (oricare) întîmpinată de ea se imprimă ca durere. Satisfacerea durează doar o clipă, alină vremelnic un dor, întrerupe pasager iureşul ameţitor al chemărilor de tot soiul. Acesta renaşte mai sonor după aceea.

45 *Ibidem*, Band I, p. 208.
46 *Ibidem*, Band II, p. 513.

Voința oscilează ca un pendul de la suferință la plictiseală [47]; dacă toate nădejdile cuiva ar fi împlinite (ceea ce nu-i posibil), l-ar cuprinde „urîtul" și plictiseala de moarte, ar suferi din cauza satisfacerii totale mai rău decît din cauza nevoii. Și chiar dacă ar avea totul, încă i-ar mai rămîne ceva de dorit. Plăcerea e negativă, durerea e pozitivă — așa grăiește bizara axiomă morală a lui Schopenhauer. Cine vrea fericirea neagă esența vieții (*„suferința este esența întregii vieți"* [48]), cine își suportă resemnat calvarul o afirmă. A înțelege fericirea ca negație (și a o privi cu dispreț suveran) este mai mult decît o probă de luciditate, este o datorie. De ea gînditorul nu se achită nici practic (îl dezminte stilul său de petrecăreț monden) și nici teoretic (îl dezmint celebrele-i *Aforisme...*, unde calculează o mercantilă aritmetică a plăcerii, chibzuind pragmatic, cu o uluitoare stăruință, cum să-și chivernisească bunurile, cum să-și regizeze bucuriile, cum să smulgă vieții cît mai multă fericire). Admiră însă arta, în special tragedia; ea îndeplinește cu prisosință datoria de a fi o icoană a durerii. O operă ca icoană a bucuriei, oricît de sfielnică ar fi bucuria, violentează adevărul. Dovadă, Dante: maestru cînd zugrăvește infernul, fiindcă se inspiră din lumea pămînteană, stîngaci cînd zugrăvește paradisul, pentru că aceasta nu-i furnizează nicidecum materialul. [49] Nefericirea atinge apogeul în pasiunea de la care mai totdeauna oamenii speră fericire — în iubire. Darul de menestrel al iubirii face parte tot din recuzita optimismului „plat" — și de el filosoful se dezice cu oroare, cu o violență fără seamăn. Se revendică gălăgios și pitoresc ca dușman neîmpăcat al acestei simțiri în „Metafizica amorului" (capitol savurat copios de un anume public burghez debusolat și amoral) și o „demască" drept înșelăciune

47 *Ibidem*, Band I, p. 404.
48 *Ibidem*, p. 403.
49 *Ibidem*, p. 420-421.

și stratagemă bine ticluită la adăpostul căreia voința de a trăi se îngrijește de perpetuarea speciei. Fiorîturile lăcrimos-sentimentale, straie de împrumut ale instinctului de conservare al speciei, seducătoare pentru individ, vizează nu fericirea acestuia, ci împrospătarea cu noi personaje a tragicomediei omenirii. Ofensa adusă iubirii, insultele revărsate asupra nesăbuiților căzuți în greșeala ei, satirizarea pamfletară a bărbatului ca Tezeu ce-o abandonează pe Ariadna și a femeii (mai ales a ei) ca eternă Dalila, au fost puse, de către unii comentatori occidentali, exclusiv pe seama timidității și contrarietăților psihicului complexat al lui Schopenhauer. Însă nu în patologia gînditorului se află cauza, ci în anomalia specifică poziției sale sociale; el se face aici ecoul stării sufletești dezabuzate, neîncrezătoare în sentimente, sceptică față de progresul moral, a clasei sale și prin aroganța dezlănțuirii sale mizantrop-misogine îi aprobă lipsa de scrupule în orișice — inclusiv în viața afectivă. Contrarietățile abundă, desigur, în felul de a fi al filosofului: împărtășește, ca și Goethe [50], patima pentru lumină (scrierea sa din 1816, *Despre văz și culori,* anunță un fanatic al luminii solare, iar *Lumea ca voință*... omagiază lumina drept „cel mai frumos diamant al coroanei frumuseții" [51]), dar împărtășește, spre deosebire de el, patima pentru penumbre tăinuite și tenebre amenințătoare (descrie extaziat întunecimea ambiguă, enigmatică a Voinței, pregătitoare tăcută a nopții—către—moarte, de aceea Nietzsche îl va compara cu cavalerul întovărășit de moarte din

50 Deși relația lui cu Goethe s-a răcit treptat, Goethe a crezut singurul, încă de timpuriu, în steaua lui Schopenhauer: „Va veni o zi — scria el — cînd, în comparație cu Schopenhauer, noi toți o să părem mici..." (Scrisoarea lui Goethe către Knebel din 24 noiembrie 1813, apud André Fauconnet, *L'estétique de Schopenhauer*, Paris, 1913, p. 410).

51 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke, ed. cit.,* Band I, p. 274.

gravura lui Dürer [52]). Tot așa, pe de o parte batjocorește regretul și căința, generate de nestatornicia intelectului, de schimbarea gîndurilor și nu a Voinței (rea în mod inconștient, deci inaptă de remușcare) și pe de altă parte proslăvește virtutea sanctifiantă a suferinței care, urmată de remușcare și penitență, purifică și izbăvește (de pildă, în *Faust*, ardoarea căinței o salvează pe Margareta [53]). Dar ipostazele contrare coincid într-o rezultantă unică — voluptatea durerii, beatitudinea suferinței, îmbierea ghidușă, nelalocul ei, la conviețuirea pașnică cu răul. De fapt, în jocul contrariilor se dezvăluie ceva mult mai semnificativ decît o derutantă stare maladivă, se dezvăluie o precisă finalitate ideologică : demobilizarea împotrivirii, recomandarea răbdării nemărginite de a suferi. Și cum să nu primească „pesimismul domol" al lui Schopenhauer ovații ridicole prin ne-măsurarea lor („el este chemat să constituie evanghelia popoarelor civilizate" [54], se entuziasma un exeget), cîtă vreme dă mîngîietoare asigurări că față de nefericirea generală, privilegiații sorții nu trebuie să aibă conștiința vinei, iar dezmoșteniții ei nu trebuie să aibă conștiința privațiunii ? Un „realism" ce degenerează cu ușurință în predică de amvon adevărește parcă vorba abatelui de Sertillanges : cu textele lui Schopenhauer n-ar fi imposibil să se constituie o întreagă apologie a creștinismului [55].

Pesimismul surîzător și împăcat cu sine, care tocește decepția pînă la limita resemnării cucernice, îl desprinde și îl izolează pe Schopenhauer de galeria marilor dezamăgiți ai timpului său. Oricît l-a măgulit alăturarea lui de Giacomo Leopardi, verbul

52 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Alfred Krőner Verlag, Leipzig, 1930, p. 164.
53 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke, ed. cit.*, Band I, p. 504.
54 A. Baillot, *Influence de la philosophie de Schopenhauer en France (1860—1900)*, Paris, 1927, p. 351.
55 A. D. Sertillanges, *Le christianisme et les philosophies*, tome II, *L'âge moderne*, Aubier, 1941, p. 227.

său anemiat în preajma Nirvanei nu exală parfumul energic al sfidării, cum o face versul cîntăreţului italian al durerii. E drept, imaginea plăpîndei grozame, floare a crestei pustii, pîndită de revărsarea de lavă a Vezuviului, parabolă sugestivă a celebrului poem leopardian, poate sta ca motto multor pasaje schopenhaueriene. Dar nicăieri Schopenhauer nu admite că omul poate înfrunta vitregia sorţii, în timp ce Leopardi slăveşte tăria fragilei grozame, susţinute de nervura de oţel a demnităţii, de a înfrunta stihia opresoare. Avertizînd că dragostea de viaţă înseamnă frica de moarte, Schopenhauer dăscăleşte pedant omul să supravieţuiască, să vegeteze amorf în virtutea unei logici umile de înfrînt [56]. Toată arta de a trăi se rezumă la a saluta indiferent întîlnirea cu eşecul şi a privi, fără mirare sau năduf, defilarea cortegiului infinit al durerii. Însă măiestria acestei arte nu-i la îndemîna oricui, se deprinde anevoie şi cere o formă paradoxală de străduinţă : ofensiva pasivităţii. Ea se traduce printr-o răsucire contradictorie în filosofia lui Schopenhauer — *de la afirmarea Voinţei la negarea ei.* Din dialectica lui Hegel, recuzată drept „galimatie", Schopenhauer face totuşi transparente împrumuturi : „aşadar, lumea este cunoaşterea de sine a Voinţei" [57], spune el în spirit hegelian, şi orice progres în cunoaşterea Voinţei este totodată un progres în negarea ei. Omul începe să rupă vălul

---

56 Un tulburător tablou al împietririi în faţa nenorocirii schiţează Schopenhauer *(Sämmtliche Werke, ed. cit.,* Band II, p. 118) cu stihurile unui poet persan, Anwari Soheili :

„O lume-ntreagă de-ai pierdut,
Nu te-ntrista, căci nu-i nimic.
O lume dac-ai obţinut
Nu fi voios, căci nu-i nimic.
Şi rău şi bine au trecut,
Cum treci şi tu ; şi nu-i nimic".

57 *Ibidem,* Band I. p. 525.

Mayei pe măsură ce în cugetul său încolțește prevestirea ascunsă că între el și ceilalți nu-i o prăpastie de netrecut, că semenii îi apar ca străini și vrăjmași numai dacă se lasă orbit de principiul individuației și ignoră apartenența lor reciprocă la o unică esență. Cîtimea lui de fericire, minusculă și fugitivă, smulsă în dauna altora, lovește în calitatea intimă, comună tuturor, a voinței de a trăi — deci se întoarce pedepsitor împotriva lui însuși. Toate durerile lumii, reale sau posibile, sînt propria lui durere, ursita lui dintotdeauna. Oamenii iluzionați de „rațiunea suficientă", orbecăind în noaptea luminată doar de licuricii intereselor pedestre, cred că durerea e o pură întîmplare, evitabilă deci. Geniul-artist, exemplar de excepție al omenirii, al cărui intelect se dezrobește de vălul Mayei și descoperă inevitabilitatea răului, știe că durerea este o necesitate fatală, deci o întîmpină cu firească seninătate. Trăind nemăsurat durerea, rătăcind înfiorat prin labirintul veșnicului suspin, geniul se identifică cu însăși suferința lumii și tocmai de aceea se poate detașa semeț de ea, transfigurînd-o „prin ploaie de raze, ninsoare de stele" (Eminescu). Fire luciferică, el urcă maiestuos pe podișul distanțării de „panorama deșertăciunilor", contemplînd dezinteresat și calm ideile platonice (trepte, grade de obiectivare a Voinței, interpuse între ea și multiplicitatea sensibilă) și, călăuzit de harul divinator al intuiției, descifrează în abisul Voinței o armonioasă cosmopee. După Schopenhauer „condiția necesară pentru ca Ideile să devină obiect de cunoaștere este deci suprimarea individualității în subiectul cunoscător" [58]. Geniul-artist o împlinește întrutotul. Numai el lunecă prin lume într-o totală uitare de sine, numai el, neînțeles de muritori, înțelege chemarea nemuririi, numai el simte cum boarea infinitului adie peste ceea ce este finit și pieritor. Ideea înălțării

58 *Ibidem*, p. 234.

impersonale prin artă (ea l-a fermecat pe Titu Maiorescu), exaltarea romantică a geniului (ea suna răzbunător pentru artiștii persecutați de o societate ingrată), interpretarea muzicii ca unică stare de grație ce tălmăcește fidel palpitul Voinței (ea i-a adus lui Schopenhauer admirația lui Wagner), se integrează unei prime modalități de salvare — salvarea prin artă. Afirmativă și creatoare, încă încrezătoare în desăvîrșirea ființei umane, această cale intră în contradicție cu cea de a doua — salvarea prin morală, negativă și deznădăjduită, vizînd neantizarea vieții. Prima mai afirmă totuși Voința, cea de a doua începe s-o nege definitiv. Arta izbăvește doar un număr mic de „aleși", morala își asumă mîntuirea numărului mare al speciei ; din unghiul eticii renunțării propuse de gînditor, destinul exorbitant al „monstrului *per excessum*" (geniul), oricîtă clarviziune iradiază, nu răscumpără supliciul umanității, ci îl agravează gratuit printr-o conștiință tragică. Misiunea moralei nu este să contemple olimpian ideile platoniciene, ci să fortifice în fiecare individ sforțarea de a stăvili, măcar pentru o clipă, roata lui Ixion. Începe spectacolul răzvrătirii Voinței împotriva ei însăși. Cu el Schopenhauer vrea să-și încoroneze opera. Nu crează însă decît un epilog artificial și contradictoriu. S-a pus cu îndreptățire întrebarea (Höffding, de pildă) de unde vine „voința negativă", energie capabilă să detașeze omul de voința de viață ? [59]. Ce dislocare, ce ruptură atît de puternică se petrece înlăuntrul Voinței încît afirmarea voinței de viață *(die Bejahung des Willens zum Leben)* să fie biruită de negarea voinței de viață *(die Verneinung des Willens zum Leben)*, ce miraculos balsam intervine să tempereze egoismul, să-l prefacă în „egoism binevoitor" și apoi în contrariul său, în bunătate, abnegație, compasiune, caritate, milă ? Deslușirile lipsesc ; morala milei (cum constata și

59 Harald Höffding, *Histoire de la philosophie moderne*, tome second, troisième édition, Paris, 1924, p. 241.

É. Bréhier) se află într-un „remarcabil contrast" cu restul operei [60]. Pretutindeni filosoful a informat că actele umane sînt egale în fața Voinței, că ea rămîne nepăsătoare la bine sau rău, viciu sau virtute, răsplată sau pedeapsă ; mai mult, injustiția, cruzimea și răutatea sînt expresii ale „justiției eterne" a Voinței — ea *voiește* ca existența să fie așa și nu altfel. Schopenhauer anticipează acel „dincolo de bine și de rău" al lui Nietzsche și în măsura în care admite totuși un criteriu moral, nu recunoaște decît critiriul moral al răului. Și dintr-o dată, cuprins de un subit „altruism" preoțesc, spicuit din creștinism, brahmanism și budism, ajunge să-i opună criteriul moral al binelui, al unui „bine" îmbibat de asceză, pioșenie și devoțiune mistică. În morală, iraționalismul voluntarist al lui Schopenhauer se împletește cu gnoza orientală. Îl atrag mai cu seamă două precepte ale budismului, identitatea de esență între toate creaturile pămîntului, în care gem sufletele reîncarnate (pornind de aici filosoful ajunge să recomande înduplecare și duioșie mai mult pentru celelalte viețuitoare decît pentru oameni) și ideea că diferența dintre viață și moarte este doar aparentă (existența nu-i decît străfulgerarea iluzorie a neființei, va întări el). Străin de exclusivismul europocentrist, Schopenhauer remarcă printre cei dintîi în cultura europeană, valoarea filosofiei indiene. O face cu atîta fervoare, încît își atrage calificativul de „hindus contemplativ", de „budist rătăcit în Occident" (Th. Ribot). „Același om care vine să-l înjure pe Hegel în stilul cel mai pitoresc, scrie pagini care par desprinse din *Bhagavad-Gita*" [61]. Adeseori el comentează soarta lui Arjuna, eroul din *Bhagavad-Gita*, pus în fața unei lupte fratricide pe care se decide s-o poarte dizolvîndu-și mental inten-

60 Émile Bréhier, *Histoire de la philosophie*, tome II, *La philosophie moderne*, fascicola 3, Paris, 1968, p. 716.

61 Th. Ribot, *La philosophie de Schopenhauer*, quatorzième édition, Paris, 1925, p. 171.

ția („fructul faptei"). Din comentariu extrage concluzii prielnice filosofiei sale — absenteism, indiferență, evaziune. Îi scapă însă sugestia subtilă conținută de textul sanscrit — aceea a ascezei mentale (fapta săvîrșită cu trupul și nu cu gîndul este aidoma florii de lotus care stă în apă și nu se udă) — este mulțumit doar că simpla lui invocare împrumută scrisului său o aură exotică. Sofisticatul ritual ducător la Nirvana (liman de repaos și stingere a calvarului), preamărirea sfinteniei, folosirea abuzivă a unui vocabular de schivnic, nu reprezintă decît arabescuri supraadăugate gîndului său primordial, că *fenomenologia stearpă a existenței maschează nimicul.* Filosoful precipită inutil imboldul ascezei, de vreme ce supune ființarea tuturora, și a iubitorilor pătimași de viață, și a asceților dezgustați de ea, aceluiași verdict nihilist, enunțat triumfal la capătul primului volum din *Lumea ca voință... :* „Da, o recunosc deschis : pentru cei încă îmboldiți de Voință, ceea ce dăinuie după suprimarea totală a Voinței nu-i decît neant. Invers însă, pentru cei în care Voința s-a convertit și anihilat, lumea noastră, lumea aceasta atît de reală, cu toți sorii și toate căile sale lactee, este neantul" [62]. Cucerirea Nirvanei echivalează cu cea mai jalnică înfrîngere — la ce bună osteneala omului să cucerească neantul, cînd are dintru început „privilegiul" lui ?

În pofida alurii ursuze și noroase, complicata metafizică a lui Schopenhauer se centrează totuși asupra unei singure — și surprinzătoare — dominante : idealul fericirii ; „chiar idealizarea nimicirei — observa cu sagacitate Gherea — este tot o alergare după fericire, dar o alergare *sui generis*" [63]. Obsesia beatitudinii nu l-a părăsit niciodată, cînd obosește s-o disimuleze acceptă să o mărturisească

62 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke, ed. cit.*, Band I, p. 527.

63 Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice, ed. cit.*, vol. I, p. 124.

deschis. Înțelepciunea vieții devine „arta de a duce o viață pe cît se poate de plăcută și fericită, a cărei teorie s-ar putea numi eudemonologie ; ea ar fi, prin urmare, îndreptarul existenței fericite“ [64]. Acest înțeles încurajator, prezent chiar la început în *Aforisme...*, e departe de negrele presimțiri ale ex-pesimistului și arată că pana lui caligrafiază și altceva decît tehnica vaietului. Cele două ipostaze ale moralei sale, ipostaza inițială (cea cu colorit negator, ascetic, budist, dezvoltată în *Lumea ca voință...*), menită să șocheze și să uluiască spiritul burghez și ipostaza ultimă (cea cu tentă pozitivă, măsurată, filistină, dezvoltată în *Aforisme...*), dornică să-l împăciuiască și să-l satisfacă, slujesc în fond unul și același țel, căutarea fericirii ; deși cu semn algebric contrar, cele două se neutralizează într-o soluție moderată, *pesimismul eudemonist*. Acela care alunga visul de fericire în pustiul eremitului și se ferea superstițios să-i pronunțe numele ca să nu stîrnească duhul rău, cadențează repetat silabele fericirii și o aduce sub lentila avară, convențională, meschină, a „burghezului gentilom“. Săgetările caustice ale vechiului combatant împotriva mediocrității sînt la fel de scînteietoare (modestia, spune el, „este o minunată născocire a oamenilor de nimic“ [65], conform căreia omul de merit trebuie să vorbească despre sine ca și cum ar fi din tagma lor) ; dar la fel de insistentă este și predilecția lui eclectică — adună de aiurea (de la Aristotel ca și din Evanghelie, de la Epicur ca și de la iezuitul spaniol Baltasar Gracián) frînturi optimiste, ca să încropească, de data aceasta, modelul unui eden terestru, fără durere, întristare sau suspin. Duelul prescripților morale adverse începe. Exigența austerității se ciocnește de sfatul hedonist de a savura deliciile averii (averea, zice

64 Arthur Schopenhauer, *Sämmtliche Werke, ed. cit.*, Band IV, p. 353.
65 *Ibidem*, p. 404.

odrasla negustorului din Danzig, asigură „emanciparea de claca obștească", adică munca, și conferă „izbăvirea și imunitatea de nevoie și de chin, ce altminteri se țin scai de viața omului" [66]), canonul penitenței intră în conflict cu înclinația naturală de a căuta plăcerea și de a evita durerea. Altădată meduzat de iadul suferinței, filosoful povățuiește acum omul să-și întoarcă privirea de la el, să nu fie „călăul" propriului cuget dilatînd grotesc necazuri trecute sau anticipînd unele viitoare. Odinioară cerea desființarea individualității, acum cere păstrarea ei, reculegerea solitară a individului, căci singurătatea „îl așază din nou, ca pe strămoșul Adam, în starea primitivă a fericirii potrivite cu natura lui" [67]. Acest contrapunctic „uite-l nu e" pare a pulveriza etica sa în vîrtejul inconsecvențelor. N-o face însă, fiindcă este răsfrîngerea unei consecvențe ascunse : aceea de a prospecta asiduu izvorul fericirii orișiunde, în Nirvana sau în clinchetul arginților, în Arcadia copilăriei sau în raiul lui Adam dinainte de păcat. O gîndire care visează paradisul nu se mai acordă însă cu pesimismul. Revelația acestei contradicții vine să zdruncine linia de unire trasă uneori de critica apuseană între Schopenhauer și Mefisto. Și tot ea rupe pecetea tainei. Opera lui Schopenhauer, „travestită romantic și semețindu-se cu artificii verbale inedite" (cum spunea Marx despre Chateaubriand [68]), aplecată cu o „exagerare bizantină" asupra răului, *se încurcă într-un sofism al fericirii.* Dincolo de teatralismul maledicțiunii, transpare optimismul blajin al gînditorului care, mereu îndîrjit să caute fericirii un cer mai însorit, surîde cînd masca cea tristă e scoasă...

---

66 *Ibidem*, p. 393.
67 *Ibidem*, p. 475-476.
68 Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere*, vol. 33, București, Editura Politică, 1975, p. 92.

3 KIERKEGAARD PRO ŞI CONTRA HEGEL

„Majoritatea făuritorilor de sistem sînt ca un om care îşi construieşte un imens castel dar nu locuieşte decît alături într-un hambar — căci ei înşişi nu trăiesc în această imensă construcţie sistematică“ [1], observa Kierkegaard în *Jurnal,* observaţia vizîndu-l, numaidecît, pe Hegel. Monumentala zidărie speculativă hegeliană îi apărea ca un castel al Spiritului, un castel neprimitor, clădit nu ca să ocrotească viaţa, ci s-o alunge. Viaţa orgoliosului constructor se consumă nu înăuntrul ci în afara edificiului măreţ — această înstrăinare şi această umilinţă este jertfa pe care i-o cere creatorului, creaţia sa. Este jertfa cerută de sistem, făuritorului său. Kierkegaard, gînditorul a cărui viaţă a însemnat o necurmată jertfire de sine, nu pare dispus la această jertfă. Nu înţelege de ce să-şi ferece viaţa în hambarul strîmt de lîngă spaţiosul castel, nu înţelege nici să rătăcească, stingher castelan, prin încăperile vaste şi reci, nu înţelege nici de ce a fost nevoie de o asemenea clădire. Surghiunind într-un ungher părăsit existenţa creatorului, pretinzînd-o despotic ca ofrandă, sistemul se trădează ca vrăjmaş al existenţei. Gîndirea asupra existenţei, organizată în sistem „îşi este suficientă sieşi, de aceea se dispensează de obiectul gîndit — adică de existenţă. Pe Kierkegaard îl revoltă sacrificarea existenţei şi vrea s-o împiedice. Locuiască alţii, alături sau departe de castel ; în castelul său, căci şi el va să dureze unul, vrea să găsească sălaş pentru propria viaţă. Nu va fi un castel clădit cu cărămizile seci ale abstracţiei, închipuind proiectul fantezist al Absolutului, ci un castel clădit cu cărămizi arse pe vatra sufletului său,

1 Sören Kierkegaard, *Journal (Extraits),* 1834—1846, vol. I, Gallimard, 1941, deuxième édition, p. 259.

un castel durat din materia experienţelor triste şi pătimirilor lui, săgetînd aerul ca un strigăt al durerii. Poate că nici nu va fi un castel grandios, ci o locuinţă pămînteană oarecare înlăuntrul căreia suferă un muritor, suferinţa lui hrănindu-i meditaţia gravă. Oricum, va fi un adăpost primitor pentru ostenitul pribeag pe drumul vieţii, atît de primitor pe cît îngăduie ursita cea rea şi atît cît e necesar ca să-şi revină după vechi lovituri ; şi să aştepte altele noi. Şi oricum, în noua zidire gîndirea asupra existenţei nu se va întoarce împotriva obiectului gîndit ; nu va fi un sistem închis, nu va fi deloc un sistem, ci un anti-sistem, va fi o gîndire deschisă asupra unei existenţe deschise. Iar creatorul nu mai adastă aiurea, în preajma creaţiei, ci umple cu eul său întreaga ei alcătuire. Polemizînd cu Hegel, Kierkegaard îşi propune să schimbe menirea filosofului pe lume : din constructor al Absolutului în constructor al Eului. Asediind castelul Spiritului, se pregăteşte să clădească în locul lui castelul Pasiunii.

Eul lui Kierkegaard este ca o pasăre Phoenix ce renaşte din cenuşa durerii. În cartea vieţii lui capitolele seamănă, monoton, între ele, căci au aceleaşi titluri — înfrîngere, tristeţe, renunţare — titluri ce în ansamblu alcătuiesc cuprinsul unei vieţi de martir. A ţinut un jurnal, care-l arată nu doar ca actor al propriei tragedii, ci şi ca spectator, capabil de judecarea ei lucidă. Spre deosebire de tragedia greacă, unde corul deplîngea pe erou, în tragedia sa personală el este atît eroul cît şi corul care-l deplînge. Sedus, încă din copilărie, de o fantasmatică ordine nevăzută, cerească, ar fi vrut să devină pastor, însă n-a reuşit iar împrejurările l-au pus în conflict cu biserica oficială ; s-a hotărît să primenească religia, să instaureze o religiozitate mai profundă, indiferentă la ritualuri publice, exterioare, obsedată doar de prezenţa „personală“ a insului „înaintea lui Dumnezeu“. Şi-a fixat singur o fermă destinaţie a vieţii ; „este vorba să găsesc un ade-

văr care să fie numai *pentru mine,* să găsesc *ideea pentru care vreau să trăiesc şi să mor*" [2]. S-a vrut un reformator al religiei [3], dar în fapt s-a afirmat ca un reformator al filosofiei şi al moralei. S-a vrut şi a fost un credincios, dar unul a cărui credinţă este întretăiată de ironie, îndoială, scepticism, adică de stări ce o contrazic şi o subminează. Existenţa lui este o dramatică prinsoare cu destinul, prinsoare pe care o pierde credinciosul ca s-o cîştige filosoful. Pe chipul celui ce s-a luat la întrecere cu destinul s-au ivit de timpuriu semnele melancoliei. „Biet copil, tu trăieşti într-o disperare tăcută" [4], îl căina milos tatăl său, bătrînul şi posacul pietist. Kierkegaard însuşi şi-a imputat ca pe un „păcat" tristeţea cu neputinţă de înfrînt. „Este, nu-i aşa, o intuire profundă a naturii umane, aceea că vechii moralişti aşezau «tristitia» printre cele şapte păcate capitale ! [...]" [5]. Iar despre această tristeţe spune mai departe, dîndu-i dreptate părintelui său : „Este ceea ce tatăl meu numea : *o disperare tăcută*" [6]. Dar, în alte

2 *Ibidem,* p. 31.

3 În exegeza occidentală circulă frecvent ideea înrudirii spirituale între Kierkegaard şi Luther, idee dezvoltată de Jean Wahl în *Études Kierkegaardiennes* (1938). De exemplu, Jean Brun, făcînd o comparaţie între Kierkegaard şi Luther, îl priveşte pe gînditorul danez doar ca pe un restaurator al credinţei „autentice", micşorînd preocupările lui filosofice (Jean Brun, „Kierkegaard et Luther", în *Revue de Métaphysique et de Morale,* nr. 3, 1970, p. 301-308). Trebuie remarcat că pe lîngă aprecieri, Kierkegaard i-a adus şi critici lui Luther ; l-a criticat mai ales pentru că a încercat să acomodeze creştinismul la comoditatea traiului burghez.

4 Sören Kierkegaard, *Gesammelte Werke,* Band 4, *Stadien auf dem Lebensweg,* Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena, 1922, p. 177 (Pe această temă autobiografică el construieşte o povestire aici, în cea de a treia parte a volumului, parte intitulată *Schuldig/Nichtschuldig ?).* Tema este schiţată prima dată în jurnalul din anul 1844 (*Journal, ed. cit.,* p. 203).

5 Sören Kierkegaard, *Journal, ed. cit.,* p. 94.

6 *Ibidem.*

locuri din *Jurnal*, își învinuiește părintele de a-l fi contagiat de tristețe. Față de tatăl său nutrește o afecțiune duală, ambivalentă, de iubire și aversiune ; își dă seama de ea îndeosebi cu prilejul unui eveniment zguduitor, „marele cutremur de pămînt", consemnat în jurnal în anul 1838. Atunci fiul descoperă că bătrînul pe care-l venera, aflat la frumoasa vîrstă de 82 de ani, păcătuise cîndva blestemîndu-l pe Dumnezeu și neținînd cu strășnicie la virtute. „Teribil lucru ca acest om, cînd era încă un copil, într-o zi, păscînd oile în landa iutlandeză, covîrșit de suferință, să se urce pe o colină ca să-l blesteme pe Dumnezeu — și același om, tînjitor, chinuit, să nu fie în stare să uite la 82 de ani". [7] Răscolit de cele aflate, tînărul are presimțirea că blasfemia părintească va atrage o pedeapsă asupra întregii familii și asupra sa. Un „cutremur" îi zdruncină ființa (pare-se, deși faptul e controversat, că în 1838 a avut loc și un cutremur de pămînt). „Atunci avu loc marele cutremur de pămînt, groaznica răsturnare care îmi impuse brusc o nouă lege de interpretare infailibilă a tuturor fenomenelor. Atunci presimții că vîrsta înaintată a tatălui meu nu era o binecuvîntare divină, ci mai degrabă un blestem ; că darurile intelectuale eminente ale familiei noastre nu erau date decît ca să se extermine reciproc ; atunci simții cum liniștea morții crește în jurul meu, cînd tatăl meu îmi apăru ca un nefericit care ne va supraviețui tuturor, ca o cruce pe mormîntul tuturor speranțelor sale" [8]. Atunci se instalează în sufletul său o teroare a divinului, însoțită de consolarea că divinitatea îl preferă pe cel păcătos, lui cerîndu-i să facă din viața sa o lungă ispășire. Cu fiece încercare nouă a sorții — și încercările se precipită în avalanșe ametitoare — Kierkegaard se încredințează că este un ales, o ființă unică. Numai

7 *Ibidem*, p. 248.
8 *Ibidem*, p. 110-111.

unei fiinţe ieşite din comun, însemnate, îi este hărăzit să îndure atît. Logodna cu Regina Olsen pare să îndulcească răul, pare numai, căci povestea de dragoste se încheie cu o ruptură, care îl mîhneşte nespus pe tînăr. Ruptura însă, el a provocat-o. Nici un biograf, oricît de instruit în psihanaliză, n-a dat o explicaţie mulţumitoare acestui episod. Nu din nepricepere, ci pentru că Kierkegaard s-a îndîrjit să nu lase amănunte despre o durere ascunsă a firii lui, sau să lase dinadins indicii derutante, priincioase interpretărilor echivoce. Desfacerea logodnei s-a datorat în bună măsură şi dispreţului său faţă de viaţa de familie burgheză, învăluită în acea falsă onorabilitate care disimulează contrariul şi pe care în *In vino veritas* (banchetul reprezentînd prima parte din *Stadii pe drumul vieţii)* o acoperă de sarcasm. Nu se simte în stare să intre în hora convenţiilor rigide, a meschinăriei şi duplicităţii ; nu consimte la concesiile cerute de tihna filistină, îi displace poza, aparenţa, mimarea afecţiunii. Iubirea sinceră pentru tînăra fată ameninţă să-l absoarbă cu totul, să-l abată de la misiunea de reformator asumată încă dinainte. Şi atunci filosoful îşi impune, cu preţul unei cumplite îndurerări, să renunţe la ea, să sacrifice iubirea în numele unui crez mai înalt. Invocă, pentru a pricinui despărţirea, motive bizare ; îşi inventează imaginare cusururi ca să le descrie logodnicei. Merge pînă acolo încît se socoate un „lepros" (în jurnal afirmă că ar vrea să se demaşte într-o scriere cu titlul *Consideraţii ale unui lepros asupra lui însuşi* [9]). Oricît de mult şi-a dorit fericirea în iubire, teama superstiţioasă că ea nu va dura a fost mai puternică. De aceea fuge de iubire, convins că ea nu-i decît o amăgire prin care, încă o dată, destinul său damnat îl supune la încercare.

9 *Ibidem*, p. 174.

Ulterior, psihiatrii i-au pus cîteva diagnostice [10], dar ele nu conving, deoarece paralel cu tribulațiile sentimentale pe care acestea se sprijină, el desfășura o viață intelectuală neobișnuit de intensă, concretizată în lucrări ce aveau să-l facă — însă mult mai tîrziu — un filosof celebru. Criza psihică, dacă a fost, a luat forma unei uriașe frămîntări morale din care se naște o gîndire ce dă întîietate afectelor, ce pune mai presus sentimentul față de rațiune și Individul față de Absolut. Dar, mai mult decît o biografie convulsivă, acționează asupra acestei gîndiri o istorie convulsivă ; este epoca ascensiunii și declinului burgheziei, o epocă în care idealul iluminist și raționalist scade, făcînd loc neîncrederii în rațiune și respingerii ei. În Germania, Schopenhauer ridicase steagul contestației antiintelectualiste, iar în Danemarca îl ridică Kierkegaard. Filosoful nordic deprinde de la dascălii săi Frederick Christian Sibbern și Poul Martin Møller dubiul și ironia asupra lui Hegel ; pe Schopenhauer îl citește mai tîrziu, cînd atitudinea sa antihegeliană se manifestase deja, dar mărturisește că îl amuză „nebunește" lupta lui Scho-

10 În introducerea la traducerea franceză a lucrării *Fărîme filosofice*, Knud Ferlov arată cum criticii au încercat în fel și chip să dezlege enigma melancoliei lui Kierkegaard. „Un psihiatru, doctorul Helweg, a crezut că găsește secretul într-o psihoză «maniaco-depresivă» ereditară care l-ar fi năpădit către 1835—1836". (Sören Kierkegaard, *Riens philosophiques*, Paris, Gallimard, 1937, introducerea lui Knud Ferlov, p. 10). Comentatoarea Marguerite Grimault, în cartea *La melancolie de Kierkegaard*, Paris, Aubier-Montaigne, 1965, trece în revistă o vastă bibliografie cuprinzînd studii de psihopatologie asupra cazului Kierkegaard. Autoarea arată că dacă se acordă preferință diagnosticului de schizofrenie, nu se mai poate explica atitudinea critică a gînditorului față de civilizația ce reifică individul. „Și existențialismul solitarului de la Copenhaga ne apare încă de atunci ca expresia unei personalități schizofrenice, ci ca o reacție de apărare contra tendinței «reificaționale» care domină perioada contemporană" (*op. cit.*, p. 185).

penhauer cu Hegel. Ca și filosoful german, confratele său danez este la început neînțeles, ostracizat, supus defăimării și batjocurii. Dar dacă Schopenhauer va afla totuși recunoașterea către sfîrșitul vieții, Kierkegaard n-o va afla decît după moarte, și încă tîrziu; abia cînd existențialismul îl va revendica drept înaintemergător [11]. Oricum, pînă în 1855, cînd se stinge din viață, Kierkegaard ia îndelung cunoștință, prin dramatice întîmplări, care îl epuizează și îi grăbesc sfîrșitul, de adversitatea contemporanilor săi. Foaia satirică „Corsarul" îl atacă violent, îl ridiculizează, tipărește caricaturi ale sale, îi denigrează conduita morală — și aceasta tocmai cînd filosoful trăia o febră a transfigurării morale, crezîndu-se o excepție, un exemplar unic al umanității, în stare să suporte martiriul. Kierkegaard polemizează cu ignobila fițuică, demascînd prejudiciile aduse de infamele-i articole unei moralități sănătoase. Implicat fără să vrea în scandal, el se consolează cu gîndul că „scandalul" e o ordalie a celor aleși, necesară ca să-și probeze tăria și noblețea. Odată intrat în atenția publică, el continuă cu lupta împotriva bisericii instituționalizate, reprezentate de episcopul Martensen, acuzînd-o de a fi falsificat creștinismul și de a fi compromis ideea mîntuirii. El poartă cu duritate

11 Chiar compatriotul său Harald Höffding, care i-a consacrat o monografie, nu-i găsea un loc prea însemnat în tratatul său de istoria filosofiei moderne. Höffding observă că Kierkegaard manifestă ostilitate față de viață, o atitudine specifică și lui Schopenhauer. „Facultatea de a îmbrățișa marile opoziții și de a suporta suferința impusă de acest efort, devine din ce în ce mai mult pentru Kierkegaard criteriul de elevare și de valoare al concepției despre viață. Aceasta este o măsură cu totul contrară trebuinței naturale și tendinței naturale, și aici se manifestă la Kierkegaard o înclinație direct ostilă vieții. De aceea spre sfîrșitul vieții a citit el cu un așa mare interes scrierile lui Schopenhauer". (Harald Höffding, *Histoire de la philosophie moderne*, Tome second, Paris, Librairie Félix Alcan, 1924, p. 300).

campania contra membrilor clerului, ajunși „funcționari" ai statului, munciți de o trufie demonică și nărăviți la confortul burghez ; cere purificarea creștinismului prin renunțarea la artificialele grandori festive și prin reîntoarcerea la forma lui primitivă. Frîntă neașteptat și prematur, în toiul aprigei confruntări, viața lui Kierkegaard se încheie cu stadiul religios, ultimul din cele trei „stadii pe drumul vieții" fixate de filosof : stadiul estetic, stadiul etic și stadiul religios. Le-a străbătut pe toate într-un tempo furtunos al regăsirii de sine — a căutat vremelnic bucuriile vieții, s-a dezis de ele, a îmbrățișat imperativul responsabilității și „seriosului", pentru ca apoi să se abandoneze, nu fără incertitudine, credinței. Despre etapele construcției eului său a lăsat mărturie în cărți, adevărate erupții ale vulcanului pasiunii, împrăștiind scînteile multicolore ale trăirilor sale incendiare. Singur se asemuie cu Șeherezada fiindcă, la fel ca ea, caută să se salveze istorisind povești. Imaginea tinerei orientale care povestește cu spaima morții în suflet i se pare o vie ilustrare a angoasei [12]. Cuprins de aceeași angoasă, el crede că se menține în viață spunînd povești sau, mai exact, creîndu-le. Ea povestește despre alți eroi, el, despre sine ; el depănă povestea tragică a eului său și depănînd-o, cere morții o amînare de soroc. „Poveștile" acestei Șeherezade nordice se înscriu pe două serii — o serie alcătuită din discursuri religioase semnate cu numele său și cealaltă serie alcătuită din cărți filosofice, majoritatea semnate cu pseu-

12 Sören Kierkegaard, *Journal*, *ed. cit.*, p. 127-128. „Citind *O mie și una de nopți*, fondul oriental se desfășoară în fața noastră într-un imbroglio ingenios în care diversele povești se împletesc între ele, ca un boschet de plante îmbrățișate voluptos pe fața pămîntului, și peste tot plutește un nor ca o apăsătoare angoasă, este Șeherezada care își salvează viața povestind".

donime [13]. Prin opera filosofică din cea de a doua serie a rămas el în conştiinţa posterităţii, oricîte avarii i-au pricinuit acestei opere lucrările din prima şi neizbutita serie. Prinsoarea cu destinul, începută şi pierdută de credincios, o cîştigă, încă şi astăzi, filosoful departe-văzător în adîncul condiţiei umane.

„Pasiunea este, în fond, esenţială, ea este adevărata măsură a forţelor omului. De unde această mizerie a epocii noastre — ei îi lipsesc pasiunile. Dacă bravul meu Jonas Olsen *[fratele Reginei Olsen, n.n.]* m-ar putea urî într-adevăr cum n-a fost nimeni urît vreodată — aşa cum scria în acel bilet memorabil, eu m-aş considera fericit să fiu contemporanul lui, fericit să fiu obiectul acestei uri — măcar aceasta e o luptă!" [14] Fie chiar şi ură, pasiunea exprimă cel mai bine omenescul, mai bine decît orişice abstracţie decolorată despre om. Aversiunea fratelui logodnicei sale faţă de el i se pare nu un afront, ci un gest sincer, firesc, motivat de ruperea logodnei, gest pe care îl apreciază. Epoca sa nu se ridică pînă la altitudinea unei vieţi afective bogate, ea se aseamănă cu un ţinut îngheţat acoperit de zăpezi polare, unde soarele dogoritor al pasiunii a apus definitiv. Sistemul lui Hegel este şi el un ase-

13 Cele mai importante cărţi filosofice ale lui Kierkegaard sînt: *Asupra conceptului de ironie*, (1841, teză de doctorat), *Ori-ori* (două volume, 1843, cu pseudonimul Victor Eremita); *Groază şi cutremurare*, 1843, (cu pseudonimul Johannes de Silentio); *Repetiţia* (1843, cu pseudonimul Constantin Constantinus); *Fărîme filosofice* (1844, cu pseudonimul Johannes Climacus); *Conceptul de angoasă* (1844, cu pseudonimul Vigilius Haufniensis); *Stadii pe drumul vieţii* (1845, cu pseudonimul Hilarius Bogbinder); *Post-scriptum definitiv neştiinţific la Fărîme filosofice* (1846, cu pseudonimul Johannes Climacus); *Boala spre moarte* (1849, cu pseudonimul Anti-Climacus). Pentru înţelegerea biografiei şi a operei filosofice, deosebit de revelatoare sînt notaţiile intime din masivul *Jurnal* al lui Kierkegaard.

14 Sören Kierkegaard, *Journal*, *ed. cit.*, p. 142.

menea loc înghețat, neospitalier față de doi locuitori atît de dragi lui Kierkegaard : pasiunea și individul. Hegel ia ca punct de plecare gîndirea ce se gîndește pe sine, în timp ce Kierkegaard ia ca punct de plecare pasiunea ce se pasionează de sine. Hegel exilează individul, instaurînd supremația Absolutului impersonal, Kierkegaard exilează Absolutul, instaurînd supremația Individului, cu fierbintele său univers afectiv. Existența lui nu poate fi gîndită abstract, ci trăită concret. În afară ea arată doar o mică parte, restul rămînînd înăuntru. Existența Individului se ritmează după neastîmpărul heraclitean ; ea este devenire în timp, mișcare plină de neprevăzut, înaintare ireversibilă de la o stare la alta. Dinamică, indeterminantă, mereu în voia hazardului, ea desfide închiderea în granițele prestabilite ale sistemului. Abstractizarea stinge văpaia interiorității ei. Abstractizînd, Hegel estompează interiorul spre profilul exteriorului. Kierkegaard constată și îi reproșează lui Hegel părtinirea exteriorului. „În filosofia sa, *das Äußere (die Entäußerung)* este superior lui *das Innere* [...]". [15] Criticul hegelian vrea răsturnarea raportului. Însă el recurge tot la o părtinire, căci părtinește în schimb interioritatea ; cu cît ea se afirmă mai mult, cu atît se diminuează exteriorul. El reconsideră interioritatea, zonă uitată pînă atunci de filosofie, dar de fapt singura vrednică de interesul ei. Numai penetrînd interioritatea, gînditorul poate informa despre puterea pasiunii. În acest scop, pleacă de la premisa : cît pasiune, atîta existență și cît existență (pasională), atîta gîndire. Viața trăită și gîndirea trăită cresc laolaltă, din rădăcina mișcătoare a vîltorii afective. Unica intenție a gînditorului este să se înțeleagă pe sine, să se facă tălmaciul fidel al sufletului său. Eul său devine centrul lumii. „Dumnezeu m-a osîndit : pot face abstracție de tot, *în afară de mine însumi ;* nu

15 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, Paris, Fernand Aubier, Éditions Montaigne, 1935, p. 108-109.

mă pot uita pe mine nici măcar cînd dorm“ [16]. Întrucît nu poate ieși din el însuși, filosoful cunoaște existența numai în sens subiectiv. Pretinzînd să o cunoască obiectiv, Hegel îi răpește concretețea interioară, o mortifică și, în plus, cultivă și stearpa iluzie că existența (echivalată de Kierkegaard cu trăirea în pasiune) ar putea fi cunoscută altfel decît subiectiv. Spre deosebire de el, Kierkegaard se legitimează doar ca gînditor subiectiv, susține că adevărul este subiectivitatea însăși și că la el se ajunge prin implicare afectivă, prin entuziasm extatic. De aceea, ignoranța socratică e mai de folos decît presupusa cunoaștere obiectivă hegeliană. Kierkegaard laudă „spiritul profund al gîndirii socratice“, îl consideră pe Socrate primul mare dascăl al filosofiei și înaintașul său în construirea eului. „Într-adevăr, din punct de vedere socratic, orice om n-are alt centru decît pe sine însuși, și lumea întreagă nu face decît să se concentreze în el, pentru că a se cunoaște pe sine însuși înseamnă a cunoaște pe Dumnezeu“ [17]. Preia de la Socrate ironia, atît de necesară pentru a scoate la iveală adevărul interior. Ironia vestejește înfumurarea certitudinii absolute, ea realizează detașarea de adevărurile „definitive“, desenate pompos cu majusculă. Ironia socratică pregătește spiritul pentru ceremonia cunoașterii de sine, înzestrîndu-l cu supletea și relativitatea cerută de întîlnirea cu infinitul subiectivității. Apropiat prin acea tehnică destoinică a descoperirii sinelui care este maieutica socratică, adevărul lăuntric nu trebuie expus dintr-o dată la lumina mult prea crudă din afară. Nu trebuie, căci riscă să pălească. Kierkegaard nu-și asumă riscul propriu metodei comunicării directe a lui Socrate ; el propune metoda comunicării indirecte, prin intermediul alterilor interpuși între sine și lume. Atras încă din tinerețe de jocul actorilor, el

16 Sören Kierkegaard, *Journal, ed. cit.*, p. 45.
17 Sören Kierkegaard, *Riens philosophiques, ed. cit.*, p. 60.

se înconjoară de o mulțime de personaje distribuite în rolul de alterego-uri. Ele vorbesc în locul său, comunică, mediat, sensurile inițiatice ale experienței sale tăinuite, subterane. Iov, Abraham, Socrate, Don Juan, Hamlet, Don Quijote, Faust — sînt travesti-urile sale, împuternicite să transmită mesaje pe care ezită să le rostească singur. Regizorul pătimește în culise iar actorii monologhează pe scenă despre pătimirile lui. Kierkegaard adoptă incognito-ul spiritual, folosește pseudonime, potențează misterul existențial, insinuează că deține secrete teribile, încearcă o satisfacție răutăcioasă la gîndul că posteritatea va ști despre el doar atît cît a vrut el să spună și să pună în seama personajelor sale. Este răzbunarea unui romantic care, iritat de a fi neînțeles, sau înțeles fără iubire, preferă să rămînă pe veci o enigmă. Georg Brandes, deși unul dintre primii ce a apreciat opera lui Kierkegaard, n-a apreciat din cale afară acest „duel simulat cu oglinda". „Pentru a ține la distanță marele public, pentru a nu da în vileag propria inimă și în special pentru a nu fi nevoit să vorbească în numele său, preluînd prin aceasta o răspundere neplăcută, Kierkegaard așază cît mai mulți autori posibili între el și public. Mărturisesc că pentru mine procedeul său este artificios și pare un fel de reminiscență a ironiei romantice. Căci pe cît de mult a depășit Kierkegaard romantismul prin conținutul său, tot atît de mult este legat de romantism prin forma sa artistică" [18]. Filosoful deschide totuși o paranteză romantică destul de mare ; de spiritul romantic ține încordata ascultare a clipei pentru a surprinde în ea apelul veșniciei. Eul pieritor tînjește după eternitate și după perfecțiune. Cunoașterea de sine kierkegaardiană nu urmărește numai o victorie cognitivă, ci și o victorie morală ; să înscrie eul pieritor, luminat asupră-și, pe orbita

18 Georg Brandes, *Principalele curente literare din secolul al XIX-lea*, București, Editura Univers, 1978, p. 137.

nemărginirii. Pentru acest exercițiu dialectic al eului, Kierkegaard concepe o dialectică a pasiunii infinite, a pasiunii paradoxale, o „dialectică calitativă", alta decît „dialectica cantitativă" a lui Hegel. „*Toată problema este de a distinge absolut între dialectica cantitativă și dialectica calitativă. Toată logica nu este decît dialectică cantitativă sau modală, căci acolo totul este, iar totul nu este decît unitate și identitate. Numai în existență domnește dialectica calitativă*" [19]. Dialectica hegeliană a cantității lucrează cu identități, continuitate și medierea contrariilor, în timp ce dialectica sa a calității lucrează cu diferențe, discontinuitate și salt. Devenirea teoretizată de Hegel se reduce la o continuitate mecanică, împlinită prin automatismul triadei teză-antiteză-sinteză. Prin categoria medierii se ajunge la împăcarea contrariilor, la pacificarea lor înăuntrul sistemului. Kierkegaard obiectează, arătînd că numai contradicțiile relative pot fi mediate, celelalte, contradicțiile absolute, rămînînd pe veci ireconciliabile ; omul nu le poate media, căci viața fiecăruia nu face decît să repete în fața eternității dilema hamletiană : a fi sau a nu fi. Din perspectiva lui Kierkegaard, filosofia lui Hegel nu este decît o filosofie statică a identității, mîngîindu-se cu visul devenirii. Ea îl opune pe „a gîndi" lui „a trăi", opune gîndirea, vieții. „Este incredibilă confuzia pe care filosofia hegeliană a adus-o în viața personală — tristă consecință a faptului că un filosof este un erou pe cînd, în sens personal, este un filistin, un pedant. Un lucru îi scapă întotdeauna lui Hegel : ce înseamnă a trăi ; el nu știe decît *să reprezinte* viața, și deși maestru în aceasta, este cu certitudine antiteza izbitoare a unui maestru al maieuticii" [20]. Filosofia hegeliană face din „depășire" formula magică a neutralizării contrariilor și

19 Sören Kierkegaard, *Journal, ed. cit.*, p. 259.
20 Sören Kierkegaard, *Journal (Extraits)*, 1846—1849, vol. II, Gallimard, 1954, huitième édition, p. 54-55.

nici măcar n-o explică.[21] Dar a aboli contrariile în gîndire nu înseamnă a le aboli şi în existenţă. Acolo ele se menţin, se ciocnesc permanent, încarcă fiecare experienţă de tensiune şi sfîşiere. După Kierkegaard, logica este prea săracă, ei îi scapă discontinuul şi iraţionalul vieţii psihice. Aici ea devine neputincioasă şi neavenită. Contrariile nu se gîndesc, ci se trăiesc. Interiorităţii nu-i aparţine medierea, ci saltul, zvîcnetul la antipozi ; ea manifestă paradoxul ca mod de a fi. În sfera ei nu încape negociere sau compromis, ci alegere hotărîtă între alternative opuse, între „ori-ori". Dacă într-un suflet s-a stins larma contrariilor, curînd se va stinge şi el, fiindcă acalmia lăuntrică atrage după sine neantul. Dacă într-un suflet foiesc polarităţile, dacă salturile irup necontenit, dacă antinomiile persistă în potrivita lor nepotrivire — atunci acest uriaş potenţial al discordiei mărturiseşte profunzimea şi vitalitatea fiinţei. Dialectica calitativă este seismograful sensibil al seismelor interne ; ea relevă că existenţa nu reprezintă, cum credea Hegel, o logică aplicată, ci o procesualitate ilogică, eternizînd dezbinul omului cu el însuşi. Prin tot ceea ce atribuie dialecticii calitative, Kierkegaard face din ea un vehicul al iraţionalismului său.

Devenită un loc comun în istoria filosofiei, opoziţia Kierkegaard-Hegel nu este aşa de categorică cum pare. Unii comentatori au încercat s-o atenueze, însă insistînd nu asupra împrumuturilor tacite făcute

---

21 „Există o categorie pe care o folosesc fără încetare filosofii moderni, în cercetări logice ca şi istorico-filosofice — cea de trecere. Fără să fie explicată vreodată mai îndeaproape, se reia în neştire, şi în timp ce Hegel şi şcoala lui au uimit lumea cu marea lor idee că filosofia face mai întîi tabula rasa din orice premisă, că înaintea ei trebuie să lipsească total presupoziţiile, nimeni nu se sfieşte cîtuşi de puţin să se servească de trecere, de negaţie, de mediaţie, toate principii-motor ale filosofiei hegeliene, ca şi cum ele nu şi-ar avea loc în dezvoltarea sistemului" (Sören Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, Librairie Gallimard, 1935, p. 119).

de existențialistul *avant la lettre* de la Hegel, ci insistînd asupra unei recitiri iraționaliste a lui Hegel, care să facă din el un existențialist *avant la lettre*. De exemplu Jean Wahl, remarcînd existența unei relații ambigue între Kierkegaard și hegelianism, considera că ea s-ar datora fondului iraționalist al filosofiei hegeliene. „Ambiguitatea acestei relații n-ar putea fi explicată oare, în parte, printr-o ambiguitate în interiorul hegelianismului însuși ? Hegel n-a fost întotdeauna filosoful raționalist pe care ni-l imaginăm sub numele său ; poate chiar n-a fost niciodată așa. Și sîntem nevoiți să ne întrebăm dacă sinteza între finit și infinit, prin care ne prezintă apariția lui Dumnezeu pe pămînt, n-a avut, în primele forme ale filosofiei sale, un aspect care ar apropia-o mult de concepția lui Kierkegaard“ [22]. Nu e nevoie însă de o re-tălmăcire arbitrară a lui Hegel pentru a micșora opoziția dintre el și gînditorul danez. Opoziția apare simțitor micșorată dacă se descriptează din textele lui Kierkegaard urmele lecturii din opera combătutului său adversar. Bunăoară, „conștiința nefericită“ din *Fenomenologia spiritului* este motivul hegelian care dobîndește valoare de simbol în gîndirea și în viața lui Kierkegaard. Prin „conștiința nefericită“ Hegel desemna conștiința contradictorie, dedublată a creștinului, marcată de scindarea între trecător și veșnic ; filosoful raționalist făcea o critică iluministă vicisitudinii conștiinței religioase : copleșită de nimicnicia pămînteană, năzuiește compen-

22 Jean Wahl, *Études Kierkegaardiennes*, Paris, Fernand Aubier, Éditions Montaigne, p. 150. Autorul reia această idee : „...Hegel, și în special tînărul Hegel, Hegel din *Scrieri teologice*, l-a devansat pe Kierkegaard. Înainte de a-și constitui sistemul, Hegel a fost unul dintre cei mai puternici teoreticieni ai iraționalismului. Ca și Kierkegaard mai tîrziu, el a suferit profund influența mișcării *Sturm und Drang* și a lui Hamann ;...“ (*Ibidem*, p. 166). Jean Wahl descrie două spectacole „curioase“ ale lui Hegel : primul, Hegel ca precursor al criticului său Kierkegaard, și al doilea, Hegel ca critic al criticului său (*Ibidem*, p. 166-167).

sator spre un „dincolo" transcendent dar, vrînd să evadeze din real şi exaltînd ceva ireal, iluzoriu, recade în sine însăşi, în cercul ei prozaic, mizer. Ironizînd zădărnicia acestei proiecţii transcendente, Hegel scria: „...vedem aici doar o personalitate limitată la sine şi la mica ei acţiune, o personalitate care se rumegă pe sine, pe cît de nefericită, pe atît de săracă" [23]. Kierkegaard preia categoria hegeliană dar voalează accentele critice iluministe şi voalează de asemenea faptul că ea reprezenta doar o etapă, ulterior depăşită, în evoluţia spiritului. Nu doar cu viaţa sa ilustrează Kierkegaard „conştiinţa nefericită", ci cu însăşi condiţia umană. Înclinat să dea interpretări personale, necanonice, povestirilor biblice — ceea ce l-a şi pus în conflict cu biserica — Kierkegaard consideră că primul purtător al „conştiinţei nefericite" a fost Adam. Legenda îl deportează pe Adam în afara istoriei, ca să-i atribuie numai lui o stare de beatitudine, pierdută apoi prin păcatul său. S-ar contura atunci contrastul dintre fericirea primului om — întîmplată ca excepţie, şi nefericirea umanităţii — manifestată ca regulă. Numai că această excepţie n-a existat, susţine Kierkegaard. Nimeni pe lume n-a fost fericit, nimeni nu este. Chiar starea paradisiacă a lui Adam, „inocenţa" lui, a fost bîntuită de angoasă. „În această stare există calm şi pace; însă mai există şi altceva, ce nu-i chiar tulburare şi luptă — căci nu există nimic împotriva căruia să se lupte. Dar ce este atunci? Nimic. Dar efectul acestui nimic? El dă naştere angoasei. Este aici misterul profund al inocenţei de a fi în acelaşi timp angoasă. Visător, spiritul proiectează propria sa realitate care nu este nimic, dar acest nimic vede întotdeauna inocenţa în afara lui însuşi" [24]. Gînditorul

23 G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1965, p. 130.
24 Sören Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, *ed. cit.*, p. 61.

relevă ambivalența psihologică a angoasei (ipostaza dublă de „antipatie simpatizantă" și „simpatie antipatizantă") precum și noua posibilitate deschisă de ea — posibilitatea lui „a putea". Adam nu are decît această posibilitate vagă de „a putea" și o exercită pentru a-și nega starea. Kierkegaard interpretează altfel episodul biblic al șederii și izgonirii lui Adam din rai — Adam a introdus în lume nu păcatul, ci energia insurgentă a angoasei (păcatul este consecința ei). Păcatul este un salt, iar saltul este un „scandal" pentru rațiune, dar nu și pentru credință. Definind credința ca „pasiune paradoxală", ca răbufnire absurdă a saltului înspre nemărginire, Kierkegaard înspăimîntă, evident, morala confortabilă a teologilor oficiali. Se prelungesc în această interpretare, involuntar, intuițiile critice ale lui Hegel referitoare la „conștiința nefericită" a creștinismului, terifiată de divinitate, roasă de neliniște, de sciziunea dintre pieritor și etern. Dincolo de reculegerea pioasă în fața divinității, gîndirea lui Kierkegaard trădează curiozitatea psihologului pentru stări psihice contradictorii (angoasă, disperare, groază și cutremurare) și interesul pentru destinul lumesc al omului. Uneori el își denumește lucrările studii de psihologie, tocmai fiindcă ele sfredelesc psihicul uman. Disocierea fină între angoasă și disperare atestă, și ea, o vocație de psiholog. Disperarea constituie o stare mai dureroasă decît angoasa, căci dacă prima îl semnala pe „a putea", a doua îl semnalează pe „a nu putea"; prima a vrut să piardă calmul, pacea, și a reușit, a doua vrea să le recîștige și nu reușește. Ființa care trăiește în disperare este o sinteză de contrarii. „Omul este o sinteză între infinit și finit, între temporal și etern, între libertate și necesitate, pe scurt, o sinteză" [25]. Deși pornit împotriva sintezei hegeliene, cum se vede, Kierkegaard o reia. În sinteză moc-

25 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir (La Maladie mortelle)*, Librairie Gallimard, 1932, p. 62.

neşte vrajba laturilor extreme ; cel mai intens freamătă discordanţa dintre finit şi infinit. Viaţa cea scurtă a omului nu se împacă nicidecum cu finitudinea şi se înfricoşează la gîndul trecerii în nefiinţă ; ea boleşte din cauza nemuririi. Ameninţarea surdă a morţii, trăirea deznădăjduită în aşteptarea ei, spaima de a muri zilnic, puţin cîte puţin şi totuşi de a nu putea muri — toate laolaltă alcătuiesc „boala-spre-moarte", adică disperarea. „În această ultimă accepţie disperarea este deci «boala mortală», acest supliciu contradictoriu, acest rău al eului : a muri etern, a muri fără ca totuşi să mori, a-ţi muri moartea. Căci a muri înseamnă că totul s-a sfîrşit, dar a-ţi muri moartea înseamnă a-ţi trăi moartea ; şi trăind-o o singură clipă, înseamnă a o trăi etern" [26]. Filosoful desfăşoară o întortocheată analiză pentru a arăta cum viaţa se contaminează de moarte, cum se face trecerea de la un contrariu la celălalt. Iată-l deci folosind categoria „trecerii". Deşi aplicată în zona tulbure a disperării, dialectica trecerii contrariilor unul în celălalt de la Hegel şi-a însuşit-o. Dar la Kierkegaard ea devine o dialectică tragică a condiţiei disperate a muritorului şi duce la naufragiul în credinţă. În această deturnare pesimistă a dialecticii se resimte înrîurirea misticului Hamann, oponent al raţionalismului luminist. În esenţă, Kierkegaard încearcă un hibrid între lecţia lui Hamann şi lecţia lui Hegel, deşi în aparenţă doar pe Hamann îl preferă. Pretutindeni îl citează pe Hamann ca educator şi ca sursă de autoritate. Aşa cum Hamann concepea credinţa ca iluminare abisală, incomunicabilă, sustrasă raţiunii, şi el afirmă că „credinţa începe chiar acolo unde sfîrşeşte raţiunea" [27]. Îl atrage la Hamann şi investirea credinţei cu o emoţionalitate

26 *Ibidem*, p. 71.
27 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, *ed. cit.*, p 81.

devastatoare ; aceasta el o numește disperare, maladia ruinătoare a sufletului. Însă Kierkegaard își corectează educatorul, și din felul cum o face reiese că a păstrat ceva din optimismul hegelian. De pildă, el manifestă încredere în... disperare, fiindcă ea nu distruge ci întărește ființa. „Socrate demonstra nemurirea sufletului prin neputința bolii sufletului (păcatul) de a-l distruge, așa cum boala distruge corpul. La fel se poate demonstra eternitatea omului prin neputința disperării de a distruge eul, prin această atroce contradicție a disperării. Fără eternitate în noi înșine noi n-am putea dispera ; dar dacă s-ar putea distruge eul, n-ar mai exista atunci disperare“ [28]. Prin disperare omul, în loc de a se neantiza, se pune în raport și în dialog cu eternitatea. În angoasă și disperare Kierkegaard caută virtuți terapeutice, pozitive, catharctice, capabile să ducă la fortificarea sinelui. O finalitate surprinzătoare se întrevede aici — aceea de a construi eul cu stări psihice negative, destructive. Urmărind acest „joc secund“ al forțelor sufletești, el încearcă o revizuire lucidă a ființei. Ar vrea o reformă lăuntrică a omului ; ea este posibilă fiindcă existența lui echivalează cu devenirea. Categoria devenirii, și ea de inspirație hegeliană, ajunge cheia de boltă a construcției kierkegaardiene. Cu ea Kierkegaard explică nu istoria lumii, ci istoria vieții personale. Supusă devenirii, existența individuală își croiește mereu alte cărări, își descoperă noi identități sub presiunea angoasei și disperării. Cum orice devenire e suferință, cum devenirea nu poate fi altceva decît pasiune, cum ea se produce prin salturi imprevizibile, ea nu aduce cu sine progresul. Devenirea și progresul se exclud. Omul devine, dar nu progresează. Se mai realizează atunci reforma lui spirituală ? Da, fiindcă deși nu e progres, devenirea este schimbare și tensiune a

28 Sören Kierkegaard, *Traité du désespoir, ed. cit.*, p. 75.

schimbării necontenite ; ea imprimă omului temperatura ridicată a saltului și îl pune în preajma transformării morale. Ea oferă șansa libertății „absolute", înțeleasă în chip metafizic ca negare a necesității. „Orice devenire este *suferință,* iar necesarul nu poate suferi, nu cunoaște suferința realității...", afirmă Kierkegaard într-un loc [29]. „Orice devenire se face liber, nu prin necesitate,...", precizează el în altul [30]. E limpede că Kierkegaard nu se ridică aici la înălțimea lui Hegel, dar e la fel de limpede că lecția hegeliană despre raportul libertate-necesitate nu-i ușor de uitat, cu atît mai mult cu cît Kierkegaard o rememorează tocmai cu prilejul analizei devenirii. Tot cu acest prilej el tratează despre „duplicitatea devenirii" (cu o subtilitate ce amintește analiza „vicleniei rațiunii" făcută de Hegel în *Prelegeri de filosofie a istoriei).* Deși se desfășoară în timp, devenirea nu poate fi percepută ca mișcare istorică. „Nici vorbă de perceperea imediată a istoriei, pentru că ea conține *duplicitatea* devenirii. Impresia imediată despre un fenomen natural sau un eveniment nu este o impresie privind istoria lui ; căci *devenirea* nu poate fi percepută imediat ci numai prezentul ; dar prezentul istoriei poartă în el devenirea, dacă nu, cum ar fi el prezentul istoriei ?" [31] Devenirea îi apare ca un joc derutant ; subiectul n-o percepe, fiind dăruit cu prea multă pasiune prezentului. Trăind pasional în prezent, nu conștientizează că participă la istorie, că tocmai prin prezența lui actuală istoria se împlinește ca istorie. Pasiunea devine, așadar, punînd întreaga ființă a omului, și mai cu seamă rațiunea lui să lucreze pentru ea. În devenirea individului Kierkegaard surprinde o „viclenie a pasiunii", analogă cu „viclenia rațiunii" surprinsă

29 Sören Kierkegaard, *Riens philosophiques, ed. cit.,* p. 154.
30 *Ibidem,* p. 156.
31 *Ibidem,* p. 164-165.

de Hegel în devenirea spiritului [32]. Şi din aceasta se observă încă o dată că relaţia lui Kierkegaard cu Hegel este mobilă şi reversibilă ; respingerea se împleteşte cu acceptarea, iar atitudinea „contra Hegel" se converteşte deseori în contrarul ei — „pro Hegel".

Lupta lui Kierkegaard cu triada hegeliană dezvăluie, de asemenea, oscilaţia lui cînd împotriva, cînd de partea adversarului. Făţiş, el contestă triada. Teza, antiteza, sinteza reprezintă un artificiu al gîndirii, o născocire speculativă fără nici o legătură cu devenirea existenţei. El denunţă pretenţia înfumurată a logicianului de a cuprinde într-o cifră fatală necuprinsul vieţii şi persiflează abuzul de „trinitate logică". Însă respinsa „trinitate" revine, şi nu marginal, ci chiar în miezul filosofiei sale — în teoria stadiilor. Trei la număr (triada se revanşează) stadiile readuc în orizontul subiectivităţii formula tezei, antitezei şi sintezei. Cele trei stadii pot să nu fie parcurse succesiv şi nu neapărat toate ; dar pentru a dobîndi o experienţă de viaţă completă, pentru a vibra cu întreg cugetul pe coarda gravă a „seriosului", pentru a se înălţa la rangul de „cavaler al resemnării infinite", individul trebuie să treacă prin acest purgatoriu. Stadiul estetic, primul, cel în care mai toţi oamenii se află la un moment dat şi mulţi chiar rămîn definitiv în el, stă sub semnul a ceea ce Pascal numea „divertisment". Individul, îndeobşte fire de poet, vieţuieşte în finit, savurează frenetic clipa, visează bucurii feerice, găseşte desfătare în muzică (Kierkegaard însuşi a fost un mare iubitor al

32 Hegel demonstrează „viclenia raţiunii" pornind de la subordonarea particularului faţă de general, a pasiunii faţă de raţiune. „Nu ideea generală este aceea care, prin contradicţie şi luptă, se expune unui pericol ; ea se păstrează neatacată şi nevătămată, în fundalul scenei. În aceasta constă ceea ce numim *viclenia raţiunii*, în faptul că lasă pasiunile să lucreze pentru ea, cu care prilej tocmai elementul prin care raţiunea ia fiinţă suferă pierderi şi vătămări" (G. W. F. Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 35).

muzicii, atras în special de *Don Juan* al lui Mozart [33]), admiră frumusețea, desfide orice constrîngere morală și socială. Nici o clipă a existenței lui nu seamănă cu cealaltă, niciodată nu trăiește două stări cu aceeași intensitate, de aceea repetiția estetică este imposibilă. Mai curînd sau mai tîrziu își dă seama de vidul imens al vieții lui și e cuprins de dezgust și disperare. „Scopul acestei vieți este de a fi călăuzit în cel mai înalt grad de dezgustul de a trăi" [34]. Stadiul etic, al doilea, temperează aprinderea primului, desprinde individul de temporalitate și senzorial, pune ordine în viața lui pustiită. Îl determină să contracteze obligații sociale, să consimtă la ritualurile colectivității, la asumarea matură a datoriei, să manifeste o conduită sobră și răspunzătoare. Îl obișnuiește cu gravitatea și seriosul vieții. Individul învață acum să aleagă binele, dar în același timp știe ce e răul și se simte vinovat pentru el. Din culpabilitate răsare căința, care prepară îndreptarea spre credință. În stadiul etic, individul se neagă pe el însuși ca să se afirme iar ; adică vrea „repetiția", vrea renașterea puterii esențiale a eului său. Concept straniu, cu o semantică ambiguă, „repetiția", obiect al cărții cu același titlu, seamănă cu „depășirea" hege-

---

33 Pasiunea pentru muzică a lui Kierkegaard a fost remarcată adesea de exegeți. Johannes Hohlenberg îl consideră un muzician înnăscut, care scrie într-un stil muzical. „Kierkegaard n-a cîntat la niciun instrument. Dar era muzician din fire. Întreaga sa gîndire se reglează după armonie". (Johannes Hohlenberg, *Sören Kierkegaard*, Paris, Éditions Albin Michel, 1956, p. 50.) Autoarea Nelly Viallaneix demonstrează, în teza sa de doctorat, că structura operei kierkegaardiene este o construcție de elemente „organizată după legi acustice" și că ea urmează un ritm muzical. „Tot așa Kierkegaard pune în acțiune, prin intermediul lui Johannes Climacus, o «dialectică calitativă» care permite unei urechi sensibile să aprecieze, sub raportul justeții, sonoritatea gîndurilor". (Nelly Viallaneix, *Kierkegaard et la parole de Dieu*, Lille, Paris, Tome I-II, 1977, tome I, p. 52-53.)

34 Sören Kierkegaard, *Journal (Extraits)*. 1854-1855, vol. V, Gallimard, 1961, p. 368.

liană deşi Kierkegaard nu recunoaşte aceasta. El spune că repetiţia exprimă ceea ce „reminiscenţa" reprezenta pentru greci : cunoaşterea ca aducere aminte. Dar reamintirea nu înseamnă la Kierkegaard numai (re)cunoaştere, ci depăşire de sine, înnoire sufletească, ridicare spre transcendenţă. Repetiţia sfidează logica limitată a moralei laice (ea subminează deci stadiul etic), întrucît aceasta, în raţionalitatea ei, nu-i îngăduie imposibilul — redarea paradisului pierdut. Morala mărginită nu i-o poate reda pe Regina, dar el o recheamă totuşi înfrigurat în sufletul său şi speră s-o redobîndească prin credinţă. Prin „repetiţie", el speră absurd într-o recompensă absurdă. Repetiţia nu-i altceva decît o încercare crudă, poruncită de divinitate, urmată de o răsplată înduioşată, menită să răscumpere cruzimea. Pilda lui Iov îi stă în faţă ; ca şi el a fost supus unei încercări nemeritate, ca şi el ar vrea să primească totul înapoi. „În tot Vechiul Testament, nu există o figură de care să te apropii cu atîta încredere, sinceritate şi alinare ca de Iov, pentru că totul este aşa de uman în el, pentru că el se află în limitele poeziei. Nicăieri în lume pasiunea durerii nu se exprimă ca la el" [35]. Repovestind fabula în felul său, el nu trece cu vederea persecuţia divină ; chiar lasă să se întrevadă că iniţiativa încercării în rău aparţine divinităţii, în timp ce iniţiativa depăşirii în bine aparţine omului şi numai lui. Dealtfel, deşi ilustrată cu un exemplu biblic, repetiţia nici nu aparţine vocabularului creştin — filosoful însuşi i-a găsit afinităţi cu un concept al grecilor din vechime. Repetiţia kierkegaardiană are un accent umanist : ea arată că statornicia într-un crez (nu neapărat religios ci laic) constituie forţa regeneratoare a eului. Cel ce vrea „repetiţia" are puterea să ia viaţa de la început, are puterea să înfrunte moartea. „Este adevărat, cu necesitate, că viaţa omului începe să se sfîrşească din

35 Sören Kierkegaard, *La répétition*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1933, p. 155.

prima lui clipă, dar trebuie de aceea ca el să aibă forța vitală pentru a ucide această moarte și a o transforma în viață" [36]. Kierkegaard ilustrează și mai bine repetiția cu marile lui renunțări, de pe urma cărora speră să primească „dublu" pe pămînt, nu în cer. Emană un iz pragmatic această aritmetică a încercărilor, dar el se împrăștie atunci cînd filosoful clarifică sensul lui a primi „dublu". Prin aceasta înțelege o renaștere spirituală, o sporitoare călire lăuntrică. Așa cum o interpretează și o trăiește el, repetiția apare ca transfigurare la flacăra unei idei, și totodată ca o imensă singurătate. „Eu aparțin ideii. Al ei sînt cînd îmi face semn, și cînd îmi dă întîlnire, o aștept ziua și noaptea ; pe mine nimeni nu mă așteaptă la prînz, nimeni nu mă așteaptă la cină. La chemarea ideii, eu las tot, sau mai degrabă n-am nimic de lăsat ; n-am înșelat pe nimeni, nu întristez pe nimeni apărîndu-mi credința, iar spiritul meu nu cunoaște durerea de a face rău cuiva. Cînd mă întorc acasă, nimeni nu-mi iscodește chipul, nimeni nu-mi scrutează atitudinea, nimeni nu smulge ființei mele o explicație pe care eu însumi n-aș ști s-o dau, neștiutor dacă sînt transportat de fericire sau cufundat în mizerie, dacă am cîștigat viața sau am pierdut-o" [37]. Rămîne singur, el, marele însingurat, individul „unic" (pînă și pe mormînt a cerut să i se graveze această inscripție), de bunăvoie rupt de lume, trecut prin încercări amare, școlit la școala aspră a recluziunii ascetice, decis la o severă ispășire sihastră. Stadiul etic se încheie cu o apologie a solitudinii. Acest stadiu începe prin a integra individul în colectivitate și sfîrșește prin a-l expulza. Pe parcursul său individul a luptat să-și cîștige și să-și perfecționeze ființa morală — întreg patosul umanist al lui Kierkegaard se concentrează în acest stadiu. Dar tot ceea ce a cucerit aici va pierde în stadiul următor, al treilea. Stadiul religios, în care individul se lea-

36 *Ibidem*, p. 37.
37 *Ibidem*, p. 183.

pădă de sine tînjind la o imaginară comunicare cu supranaturalul, constituie partea cea mai şubredă a construcţiei eului întreprinse de Kierkegaard. Credinciosul Kierkegaard ar vrea să convingă că acest stadiu este tărîmul infinitului, accesibil numai prin mari sacrificii, cum, de pildă, sacrificiul cerut lui Abraham (cel ce, ascultînd orbeşte de porunca divină, e gata să ia viaţa fiului său Isaac) ; dar filosoful Kierkegaard îl dezminte pe credincios, conduce povestirea episodului biblic la concluzia că a crede înseamnă a crede în absurd. Or, aici apare o atît de cumplită violentare a vieţii, încît face credinţa de neacceptat. Fapta lui Abraham duce la „suspendarea teleologică a moralei" — deci credinţa, chiar ea, deschide drum amoralismului. „Istoria lui Abraham comportă această suspendare teleologică a moralei" [38]. Cugetul cotropit de credinţă face un salt în vid : de la o morală pe care n-o mai recunoaşte la un Dumnezeu pe care nu-l cunoaşte. Şi Kierkegaard, ca şi Pascal, concepe divinitatea ca *Deus absconditus*. De multe ori el observă ascuţit condiţia paradoxală a creştinului : acesta se roagă fără a şti cui, iar zeul necunoscut rămîne nepăsător la ruga lui. În contexte de aparentă devoţiune creştină, Kierkegaard face să circule în subteran explicaţia foarte lumească dată de iluminism religiei : ignoranţa şi teama de moarte i-au creat pe zei. În sufletul acestui credincios dezamăgit se ascunde, neştiut şi reprimat, un necredincios. Cu cel de al treilea stadiu a încercat depăşirea, printr-o sinteză imposibilă, a celorlalte două. Voind să-l ridice mai presus de celelalte şi prin negarea lor, Kierkegaard în fapt, îl coboară. În acest stadiu mai cu seamă domneşte „conştiinţa nefericită" hegeliană. Experienţa gînditorului danez a adeverit — mai mult nevrînd — critica făcută de Hegel vicisitudinii conştiinţei religioase, argumentînd, şi prin aceasta, în favoarea lui.

38 Sören Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, *ed. cit.*, p. 86.

Fiindcă Hegel a scris *Fenomenologia spiritului*, Kierkegaard îi opune, cu viața și cu opera sa, o fenomenologie a pasiunii. Primul a descris un drum de autocunoaștere a spiritului (de la cunoașterea prin simțuri la cunoașterea prin concept), celălalt un drum de autocunoaștere a pasiunii (de la pasiunea simțită la pasiunea gîndită). Cel de al doilea ucenicește la primul, învață meșteșugul dascălului și îi aplică modelul de lucru, dar schimbă materialul lucrat, cu un altul, alunecos și înșelător, anevoie de mînuit, anevoie de supus la tipare. Schimbă materialul spiritului cu materialul pasiunii. Să oblige pasiunea la un sistem — iată ce încearcă Kierkegaard. Oricît de nesistematică se proclamă, filosofia lui nu este nicidecum un dicționar haotic de afecte, întocmit după un alfabet arbitrar, numai de autor cunoscut. E drept, el s-a mulțumit să fie doar cronicarul propriei subiectivități, iar fiecare rînd așternut pe hîrtie l-a considerat o secvență din suita unică a întristărilor lui. E drept, biografia acestui incorigibil individualist denotă dezinteres față de altceva decît propria persoană ; el respectă numai adevărurile decretate de sufletul său. Și e drept, paginile sale vădesc o pătimașă pornire împotriva logicii, împotriva hegemoniei raționalității. Cu toate acestea, angajîndu-se, după modelul hegelian, la o fenomenologie (însă a pasiunii) Kierkegaard instituie anumite cadențe și ordonări. Demersul său se înscrie pe făgașe disciplinate de o „logică a inimii" ; ea prescrie pasiunii legea armoniei și gradației. Kierkegaard face gradat trecerea de la starea pasională nudă, zugrăvită nemijlocit, cu literă de flacără și scrum, la starea pasională cenzurată cerebral, chemată la ordine de gînd și judecată matur în funcție de imperativul „seriosului". De asemenea face gradat trecerea de la examenul pasiunilor personale la examenul pasiunilor trăite de personalități din literatură și istorie, sau în genere de specia umană. Fenomenologia pasiunii descrie, așadar, calea pe care pasiunea ia cu-

noştinţă de sine, de la trăirea nemijlocită la trăirea meditativă, autoreflexivă, de la experienţa afectivă personală la experienţa afectivă a umanităţii. La această sistematizare „pe orizontală" a gîndirii lui, se adaugă cealaltă, sistematizarea „pe verticală". Şi în această privinţă filosoful calcă, chiar dacă şovăitor şi timid, pe urme hegeliene. A căutat — cărţile sale o atestă — să orînduiască treptat şi să ierarhizeze afectele, să le organizeze într-un sistem. Hegel a vrut să cuprindă Absolutul în sistem, Kierkegaard vrea să cuprindă Eul în sistem. Obiectivîndu-şi eul, acesta capătă răceala impersonală a Absolutului şi se înstrăinează de subiect. Şi iată că deşi i-a ironizat pe constructorii de sistem pentru că înalţă un castel al gîndului în care nu locuiesc, şi el înalţă, la rîndul său, un castel al pasiunii în care nu locuieşte. Atmosfera înfierbîntată dinăuntru, amintirea grea trezită de fiecare vestigiu din muzeul solemn al durerii, uluirea în faţa acestei înstrăinări a creaţiei de el — îl determină pe constructor să nu stea acolo. Castelanul izgonit stă alături, dar nu-l sperie jertfa, căci îşi contemplă mereu zidirea cu aceeaşi mîndrie de făuritor de sistem ca şi înaintaşul său Hegel.

4 LA MOARTEA LUI ZARATHUSTRA NU PLÎNGE NIMENI...

...Cînd Zarathustra împlini treizeci de ani, părăsi lumea îmbătrînită şi ridată a tinereţii sale şi o porni în munţi, către înălţimi, unde găsi sălaş într-o peşteră întunecoasă care-i ocroti primitor, timp de zece ani, singurătatea şi gîndurile. Medită acolo, întovărăşit de vultur şi de şarpe, fidelii martori ai perseverării lui întru înţelepciune, la o învăţătură înfricoşată ; tîlcul ei adînc înseamnă primejdie şi

ea îi schimonosește chipul în diavol atunci cînd se privește în oglindă. Era prea greu să poarte singur povara acestei cunoașteri, îi lipsesc ceilalți oameni, asupra lor vrea să-i încerce puterea, așa că într-o dimineață invocă soarele să-i binecuvînteze gestul de a se întoarce printre ei și a le-o duce în dar. Și el, soarele, are fericirea de a-i privi pe cei ce-i luminează, și el, soarele, are soarta de a apune pogorînd spre alt tărîm. Zarathustra vrea să împărtășească și el această fericire și această soartă. Și cu pogorîrea printre oameni începu apusul lui Zarathustra...

Poemul filosofic (sau opera de filosofie poematică) *Așa grăit-a Zarathustra* (1883—1885) concentrează întreaga gîndire a lui Nietzsche. Cărțile scrise înainte îl pregătesc, cele scrise după îl comentează. Complicatele etape de creație ale unei biografii infinit complicate, care provoacă de decenii discordia și învălmășeala de turn Babel a exegeților [1], sînt simplificate de creatorul însuși, de

1 Cine călătorește prin lumea exegezelor nietzscheene rămîne cu impresia unei vegetații luxuriante, crescute parcă în misterioasele ținuturi indefrișabile ale Amazonului ; fiecare op taie vremelnic o cărare prin hățișuri, repede astupată însă de vigilența vegetală a unei naturi nedornice ca o simetrie oarecare să-i tulbure neorînduiala. Cea mai echilibrată grupare, făcută de Karl Jaspers în cunoscuta sa monografie *(Nietzsche, Einfiihrung in das Verständnis seines Philosophierens*, Berlin und Leipzig, 1936, p. 33), împarte evoluția cugetării lui Nietzsche în trei perioade : 1) perioada încrederii în cultură și genii, pînă la 1876 (ea cuprinde *Nașterea tragediei* și *Considerații inactuale)*, 2) perioada încrederii pozitiviste în știință, pînă la 1881 (ea cuprinde *Omenesc, prea omenesc* și *Aurora)*, 3) perioada elaborării unei filosofii noi, pînă la sfîrșitul lui 1888 (ea cuprinde *Știința veselă, Așa grăit-a Zarathustra, Dincolo de bine și de rău, Genealogia moralei*, precum și lucrările scrise cu o mistuitoare aprindere în 1888, ultimul an de luciditate, *Cazul Wagner, Nietzsche contra Wagner, Amurgul idoli-*

atît de statornicul mărturisitor al unei mari „schimbări la față" în propria existență : Nietzsche, cel înainte de Zarathustra, și Nietzsche, cel după Zarathustra. Această renaștere transfigurează nu doar destinul său ci — crede cu trufie filosoful — întreaga cultură a omenirii. „Am dat umanității cea mai profundă carte pe care o are, al meu *Zarathustra*", scrie orgoliosul în *Amurgul idolilor* [2] despre poemul pe care mai tîrziu, în anii de eclipsă a minții, îl va reciti cutremurîndu-se și plîngînd. Scrisorile cu referință la acest hibrid ciudat între filosofie și poezie sînt revelatoare pentru norii încărcați de electricitate, prevestind a fulger, adunați pe bolta gîndirii lui Nietzsche dar, mai ales, pentru înfrigurarea megalomană cu care proiectează un destin nemaivăzut operei lui. „Știu foarte bine că nu există nimeni care să poată crea ceva asemănător cu acest «Zarathustra»", asigură el într-un loc [3]. „Despre al meu «Zarathustra» înclin să cred că este

---

lor, Anticrist, Ecce Homo). Postum i s-a publicat culegerea de aforisme împerecheate arbitrar sub titlul *Voința de putere,* ce avea să-i întărească lui Nietzsche, mai ales în orizontul veacului al douăzecilea, nefasta faimă de „filosof blestemat".

2 Friedrich Nietzsche, *Werke. Klassiker Ausgabe,* Band 1—9, Alfred Krőner Verlag in Leipzig, 1922—1923, Band 8, p. 191. Ediția cuprinde : Band 1 — *Die Geburt der Tragődie. Schriften aus den Jahren 1869—1873 ;* Band 2 — *Uber Wahrheit und Liige im außermoralischen Sinne. Unzeitgemäße Betrachtungen ;* Band 3 — *Menschliches Allzumenschliches I. Vermischte Meinungen und Sprüche ;* Band 4 — *Der Wanderer und sein Schatten. Morgenrőthe ;* Band 5 — *Die fröhliche Wissenschaft. Dichtungen ;* Band 6 — *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen ;* Band 7 — *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral ;* Band 8 — *Schriften aus dem Jahre 1888 : Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner. Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce Homo. Dionysos — Dithyramben.* Band 9 — *Der Wille zur Macht. Eine Auslegung alles Geschehens.*

3 F. Nietzsche, *Lettres choisies,* traduites et réunies par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, deuxième édition, 1931, p. 203.

opera cea mai profundă care există în limba germană, dar și cea mai măiastră ca stil", asigură el în altul [4]. Extatica mulțumire de sine a celui mai nemulțumit dintre filosofi îi asediază corespondența — „prin «Zarathustra» socot că am dus limba germană pe culmea desăvîrșirii" [5], iar credința celui mai necredincios dintre filosofi că Zarathustra întruchipează un nou mîntuitor îi smulge exclamația „Aut Christus, aut Zarathustra!" [6]. Tot într-o suită de scrisori pline de reverii narcisiace își evocă poemul cu smerenie biblică, îl așează printre cărțile sfinte numindu-l „*a cincea Evanghelie*", și pretinde recunoștință veșnică pentru că a vestit lumii magnifica resurecție de la agonia la „inocența devenirii". Și tot în scrisori, ca și în memorialisticul *Ecce Homo*, va revendica pentru sine demnitatea aparent modestă, dar în fond o explozie a vanității nemăsurate, de poet al lui Zarathustra. „Eu rămîn de altfel poet pînă dincolo de limitele extreme ale cuvîntului..." [7]. Scriere filosofică, poem, carte sfîntă — lista identităților insolite hărăzite de Nietzsche pentru *Așa grăit-a Zarathustra* încă nu se încheie aici. Este și o simfonie („În stilul primei părți a simfoniei a noua", notează el în planul lucrării din 26 august 1881 [8]), este și un dans („stilul meu este un dans", declară Nietzsche în scrisoarea către Erwin Rohde din 22 februarie 1884 [9]; „N-aș putea crede decît într-un dumnezeu care ar ști să danseze", declară Zarathustra [10]), este și o tragedie (anunțul *Incipit tragedia* din *Știința veselă* devine mai apoi *Incipit Zarathustra* în *Amurgul idolilor*).

---

4 *Ibidem*, p. 285.
5 *Ibidem*, p. 217.
6 *Ibidem*, p. 208.
7 *Ibidem*, p. 217.
8 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes*, Paris, Mercure de France, 1934, troisième édition, p. 92.
9 F. Nietzsche, *Lettres choisies*, *ed. cit.*, p. 217.
10 Friedrich Nietzsche, *Werke*, *ed. cit.*, Band 6, p. 58.

Toate laolaltă trădează apriga dorință a autorului de a crea o operă completă, desăvîrșită, la care să colaboreze în armonie filosoful, poetul, profetul, muzicianul, iubitorul de ritm și tragicul Nietzsche. Dar toate laolaltă ascund și mîhnirea lui subterană că perfecțiunea nu-i izbutește, căci toate laolaltă nu fac, în cazul fericit, decît o operă deschisă, în celălalt caz o operă eclectică, ispită a controverselor și interpretărilor multisemice. Între ele, „citirea" dată de ideologii naziști (Alfred Baeumler, Alfred Rosenberg) se întoarce pedepsitor, ca un bumerang, împotriva lui Nietzsche care, fără să fi bănuit ce urmări va avea „neantul nihilismului" [11], dorea să intre în eternitate în cadența nechibzuitului refren intonat de îndrăgitul său Zarathustra : „*Numai nebun ! Numai poet*" [12].

Opera pe care Nietzsche voia s-o așeze printre cărțile sfinte, prea sentențioasă pentru a fi poezie, prea lirică pentru a fi filosofie, prea crispată pentru a fi dans, prea voioasă pentru a fi tragedie, a intrigat de la început prin multe, inclusiv prin două amănunte ale gestației sale : prin geneza ei neobișnuită și ascendența orientală a personajului principal. Cît privește geneza, Nietzsche se confesează cu largheță. O operă care recomandă detașarea de zgura a tot ceea ce e „omenesc, prea omenesc", nu putea lua naștere decît într-un ceas de supremă detașare, într-un decor unde munții și soarele, stimulîndu-i dorul de prea înalt și clarviziunea, îi deșteaptă o uriașă forță de divinație ; cutreierînd fascinat crestele montane la Sils-Maria (Engadine), pe țărmul lacului Silvaplana, are străfulgerarea eternei reîntoarceri, pe aripile căreia zboară înspre

11 Expresia „neantul nihilismului" este formulată de Pierre Trotignon în studiul „Circulus vitious : deus-circulus : vitiosus deus", publicat în *Revue philosophique de la France et de l'Etranger*, nr. 3, 1971, număr consacrat lui Nietzsche, p. 297.

12 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 6, p. 437.

el Zarathustra. Transfigurat, notează cînd şi unde, din uluire, din exaltare, i se întrupează proiectul : „La început de august 1881, la Sils-Maria, la şase mii de picioare deasupra mării şi încă mai sus deasupra tuturor celor omeneşti“ [13]. De i s-ar da crezare — şi e atît de persuasiv în febra confesiunilor — atunci acest Zarathustra european, revelat pe piscuri alpine, ar fi mai tînăr cu aproape două mii cinci sute de ani decît legendarul întemeietor al religiei persane cristalizate în *Avesta;* iar eterna reîntoarcere, ciclica revenire a aceloraşi, n-ar fi, aşa cum este, un motiv dominant al străvechii mitologii indiene şi asiro-babiloneene, ci rodul inspiraţiei bruşte a lui Nietzsche. Decît o paternitate incertă, contrazisă chiar de notaţiile sale ulterioare, unde destăinuie că avea cunoştinţă din studiile sale orientalistice de acele idei, mai firesc este să i se recunoască reala capacitate de a le adapta la tonusul filosofiei sale, de a regîndi teme orientale în retorta ideatică a unei cugetări indignate de declinul civilizaţiei europene. (Cum făcuse, dealtfel, şi maestrul său Schopenhauer, cînd a transpus epilogul Nirvanei budiste în prelungirea pesimismului său). În episodul de la Sils-Maria, Nietzsche, covîrşit de splendoarea naturii care exercită o presiune teribilă asupra lui, nu inventează ci îşi reaminteşte numele profetului persan, şi-l asumă ca pe alt eu al său, se identifică cu el şi, iluminat de un foc creator, vrea să-i insufle „o viaţă nouă“ în cultura occidentală. O şi spune, dealtminteri, într-o schiţă rămasă printre însemnările sale, de unde reiese că figura acestuia îi era familiară : „Indicaţii pentru o viaţă nouă. Zarathustra, născut la marginea lacului Urmi, îşi părăseşte patria la treizeci de ani, se retrage în regiunea Aria şi, în timpul celor zece ani de solitudine în munţi, creează *Zend-Avesta*“ [14]. Dar, deşi scrisul

13 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes, ed. cit.*, p. 91.
14 *Ibidem*, p. 92.

său pune o ipotecă asupra mitologiei iraniene, el nu păstrează decît o asemănare de nume şi vagi, foarte vagi analogii între cele două personaje : amîndouă se refugiază din lume în muţenia peşterii montane, preferă devotamentul vieţuitoarelor pădurii celui al oamenilor, se închină soarelui. Dincolo de acest subţire numitor comun, Zarathustra creat de Nietzsche se deosebeşte esenţial de omologul său antic, întrucît, în vreme ce acela propovăduia opoziţia dintre bine şi rău, personificate de spiritul luminos Ahura-Mazda (forma greacă Ormuzd) şi de spiritul întunecos Angra-Mainyu (Ahriman), acesta propovăduieşte trecerea dincolo de bine şi de rău, cere imperios sfărîmarea tablelor morale, „căci binele şi răul nu sînt nici ele decît umbre fugare, umede mîhniri şi nori pribegi“ [15]. Nietzsche singur se minunează cum de s-a ivit, „pe buzele celui dintîi imoralist“, numele lui Zarathustra (forma greacă Zoroastru) : „căci, ceea ce face singularitatea formidabilă a acestui persan în istorie este tocmai contrariul imoralismului“, recunoaşte el în *Ecce Homo* [16]. Însă el îi recheamă imaginea doar ca pretext pentru o antiteză, ca prim-impuls la jocul liber al negaţiei. De aceea speră ca „noul Zarathustra“, căruia îi fixează cu îndărătnicie obîrşia într-o geografie afectivă autonomă („Acest Engadine este locul de naştere al lui «Zarathustra» al meu [17]) să-l disculpe pe cel vechi pentru „vina“ sa capitală — morala — repudiată cu belşug de ostilităţi ca „manifestare în contra naturii“ sau „Circe a filosofilor“. De fapt, în contrast cu profetul persan, Nietzsche construieşte un anti-Zarathustra, spirit luciferic al unei cărţi pe care, dacă autorul şi-o închipuie ca Evanghelie, atunci desigur şi-o închipuie numai şi numai ca Evanghelie a amoralismului.

---

15 Friedrich Nietzsche, *Werke*, *ed. cit.*, Band 6, p. 243.
16 *Ibidem*, Band 8, p. 424.
17 F. Nietzsche, *Lettres choisies*, *ed. cit.*, p. 210.

...Zarathustra coborî din munţi fără a întîlni vreo făptură omenească, doar către poale, în pădure, îi ieşi în cale un pustnic bătrîn, tare uimit că cel plecat dintre oameni vrea să revină la ei. Mult se mai înciudează Zarathustra de tirada obosită a nevolnicului credincios în Dumnezeu, divinitate bolnavă, pe ducă, mai apoi părăsită de toţi, de ultimul schivnic ca şi de ultimul papă : pleacă scîrbit din preajma lui, rostind emfatic acel verdict cuprins, ca şi altele, în potirul de înţelepciune pe care vrea să-l reverse asupra oamenilor, verdict ca un clopot de îngropăciune, repetat iar şi iar : „E cu putinţă oare ! Acest bătrîn sihastru încă n-a auzit vorbindu-se în pădurea lui că *Dumnezeu a murit !* [18]. Ajunge în oraşul vecin, unde locuitorii se adunaseră în piaţa publică, căci se vestise spectacolul unui dansator pe frînghie. Prilej tocmai nimerit pentru Zarathustra, tot voia el să-i mustre pentru decăderea lor. „Ce este maimuţa faţă de om ? O bătaie de joc şi o dureroasă ruşine. Tot aşa va fi omul pentru supraom : o bătaie de joc sau o dureroasă ruşine“ [19]. Indiferenţa lor îl ultragiază ; în zadar le spune că omul nu-i decît o „punte“ între animal şi supraom, că supraomul e ţelul pămîntului. În zadar îi ameninţă, în zadar îi umileşte şi îi întărîtă. „Voi aţi străbătut drumul de la vierme pînă la om dar a rămas încă mult vierme în voi. Odată aţi fost maimuţe, dar acum omul e mai maimuţă decît orişice maimuţă“ [20]. În zadar. El îi avertizează solemn de pieirea „ultimului om“, bastardul degenerat al omenirii şi de ivirea în viitor a supraomului, iar ei, în loc să simtă măreţia de a se jertfi pentru înălţarea speciei, rîd în hohote de cimiliturile lui posace şi aşteaptă nerăbdători exhibiţia jucătorului pe sfoară. Distracţia lor are un deznodămînt macabru : dansatorul se prăbuşeşte îmbrîncit de o paiaţă şi îşi dă duhul. Piaţa

18 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 6, p. 12.
19 *Ibidem*, p. 13.
20 *Ibidem.*

se goleşte de mulţime, Zarathustra cugetă în noaptea grea aşternută peste oraş la supraom, „fulger din întunecatul nor numit om" şi pleacă să îngroape leşul în pădure. Acolo i se înfiripă hotărîrea de a-şi forma discipoli adevăraţi, de a iniţia nu o „turmă" abrutizată şi nerecunoscătoare, ci semeni pe care să-i poată numi fraţi întru credinţa în supraom. Din înaltul cerului răsar vulturul cu şarpele încolăcit în jurul gîtului său, porniţi să-şi caute stăpînul. Apariţia lor la acel moment al deciziei previne parcă, simbolic, că mai durabilă este prietenia creaturilor necuvîntătoare. Aici se încheie „Prologul" lui Zarathustra, dar destinul său lumesc continuă...

În planul ficţiunii, Zarathustra este întîmpinat cu apatie şi adversitate de auditoriu ; în planul realului, Nietzsche îi repetă ursita, fiindcă cele patru părţi ale poemului său, editate separat, se izbesc de neîncrederea şi tăcerea ostilă a publicului burghez. Cea de a patra parte e nevoit s-o editeze singur. „Firește, n-am găsit un editor pentru al patrulea *Zarathustra*", notează el cu tristă ironie [21]. Deşi solitarul de la Sils-Maria reflectă cu fidelitate în scrisul său atmosfera de degenerescenţă a lumii burgheze, simptomele decadente ale unei clase povîrnite spre declin, totuşi recunoaşterea lui ca exponent întîrzie, fiindcă la început şochează şi sperie violenţa fantastică a dezlănţuirii lui. De-abia mai tîrziu criticul danez Georg Brandes, cu care a fost în corespondenţă, va pune prin articolul „Radicalismul aristocratic" (1888) piatra de temelie la gloria lui Nietzsche. Tîrziu, cînd roata sorţii filosofului se rostogolea implacabil înspre boala fatală. Pînă atunci, ce putea să apară mai straniu mentalităţii burgheze duplicitare şi îmbibate de convenţionalism, decît un poem

21 *La vie de Frédéric Nietzsche d'après sa correspondance*, textes choisis et traduits par Georges Walz, Paris, 1932, p. 425.

cu un titlu exotic, cu un subtitlu ambiguu („o carte pentru toți și pentru nimeni"), în care autorul anunță triumfal că „Dumnezeu a murit" ? Anticiparea acestei vești o făcuse încă în *Știința veselă* (unde, cu frenetică îmbătare, rostea : „Dumnezeu a murit ! Dumnezeu a murit pe vecie ! Și noi sîntem cei care l-am ucis !" [22]) iar aluziv chiar mai înainte, în *Aurora*. Dar încă nu apărea clar că această formulă întemeiază nihilismul său și declanșează startul spre supraom. Nici acum nu apare prea clar, căci forma parabolică. alegoriile lui zoologice, esoterismul fabulelor, rătăcitoarele prezențe și absențe ale lui Zarathustra, îngreuiază înțelesul poemului. Mulți biografi s-au mirat că după *Așa grăit-a Zarathustra*, Nietzsche, atît de mîndru de vocația sa poetică, abandonează poezia (cu excepția sclipitorilor *Ditirambi către Dionysos)*. Nu-i de mirare, pentru că ceea ce Zarathustra cîntă în versuri, Nietzsche trebuie ulterior să explice în proză. Liricul cedează loc teoreticului. De aceea, ca să lămurească mai bine de ce „Dumnezeu a murit", de ce e necesar abandonul transcendenței divine și al moralei inspirate de ea, Nietzsche scrie *Amurgul idolilor* și *Anticrist* (1888), două cărți—comentar, cărți de decriptare a cifrurilor poemului, care aprind fitilul la dinamita strecurată deja de Zarathustra sub crusta filistinismului burghez. Cînd Zarathustra proclamă moartea lui Dumnezeu, vrea să dărîme acea tenace iluzie ce i-a împiedicat pe oameni să rămînă credincioși pămîntului, amăgindu-i cu făgăduințe false despre himerica lume de dincolo de pămînt. El apostrofează casta preoților, „otrăvitorii vieții, muribunzi și otrăviți ei înșiși" ; aceștia „cugetă să trăiască aidoma leșurilor". Ei au prins, torturînd, sufletul omenesc în menghina resemnării și supunerii, l-au deprins cu umilința, l-au obligat să îngenuncheze pios la Canossa neîndurătoare a mor-

22 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 5, p. 163-164.

ții. Dialogul dintre Zarathustra, afirmatorul vieții, și anahoretul din pădure, negatorul ei, sugerează contrastul dintre cele două atitudini ireconciliabile. Dar aici nu se dezvăluie oare Nietzsche ca un iluminist ateu, din spița lui Holbach și Feuerbach? Nu. Cu toate că în denunțarea religiei a vrut să meargă mai departe decît Voltaire [23], Nietzsche a ales alt drum decît acesta. Critica făcută de el creștinismului este o critică de la dreapta; din ea încearcă să extragă concluzii proaristocratice, menite să legitimeze elita, superioritatea supraomului asupra „turmei". Cu spirit de frondă întîmpină el teza iluminiștilor francezi — toți oamenii sînt egali de la natură. O întoarce în contrariul ei și interpretează printr-o optică elitistă, deformantă, istoria umanității. La origine, în vechime, s-ar fi aflat o aristocrație cutezătoare și sălbatică, pentru care curajul și forța, violența și cruzimea erau izvoarele unei „mari sănătăți" (atît de admirate de el, marele bolnav). Aristocrația ancestrală era pre-morală sau mai degrabă anti-morală, fiindcă ea dicta „binele" după capriciul voinței, după arbitrariul propriei puteri. Ridicarea păturilor de jos (a „turmei") pune capăt „fabricației" aristocratice a binelui, inversează raportul, convertind în „bine" tot ceea ce slujește conservării vulgului: mila, solidaritatea, compasiunea față de suferință, legalitatea. În locul dreptului forței, apare forța dreptului. Creștinismul este îmbrățișat de sclavi, de la început el a reprezentat religia „turmei" și „revolta sclavilor" în istorie; timp de aproape două mii de ani el a încovoiat și a ofilit, cu cazuistica moralei sale, vitalitatea incendiară a „celor tari". Așadar Nietzsche combate creștinismul („*Osîndesc* creștinismul, ridic împotriva bisericii

23 În scrisoarea din 26 august 1883 către Peter Gast, el mărturisea: „Sînt unul dintre cei mai teribili adversari ai creștinismului și am găsit o metodă de atac de care nici măcar Voltaire n-avea habar" (F. Nietzsche, *Lettres choisies, ed. cit.*, p. 208).

creştine cea mai cumplită dintre învinuiri, pe care niciodată n-a rostit-o vreun învinuitor", explodează el vaticinar [24]) nu pentru că a servit intereselor claselor stăpînitoare ci pentru că prin această „religie bolnavă", „sclavii" i-au subjugat pe „stăpîni" ! Erezia lui Zarathustra, strigată tunător de cum intră în lume, are deci o motivaţie pe cît de paradoxală, pe atît de machiavelică : să-i protejeze pe cei puternici de cei slabi. Să le ceară celor socotiţi slabi, cu aerul că le face o onoare, să se sacrifice cu bucurie pentru zămislirea şi apărarea supraomului. „Ceea ce e mare la om, e că el este o punte şi nu un ţel ; ceea ce se poate iubi la om e că el este o *trecere* şi un *apus*. Iubesc pe cei care nu ştiu să trăiască altfel, decît ca să dispară, căci ei trec dincolo. [...] Iubesc pe acela care trăieşte ca să cunoască şi vrea să cunoască, pentru ca într-o zi să trăiască supraomul. Aşa îşi doreşte el propriul său apus" [25]. Înştiinţînd „plebea" de moartea lui Dumnezeu, el o previne ameninţător că i-a pierit reazemul, că slăbiciunile şi nimicnicia ei au rămas fără cîrja comodă de altădată. Viitorul o reneagă, dar prezentul îi mai face doar un singur hatîr : numărul ei imens, netrebnic, va să germineze un mănunchi de vlăstare alese. O stranie judecată enunţă el asupra corelaţiei trup-suflet : dacă religia creştină (şi mai înainte Platon) susţinea că trupul cu pasiunile sale este duşmanul sufletului, Zarathustra susţine, dimpotrivă, că sufletul pervertit de tabuuri perfide este duşma-

24 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 8, p. 302. Şirul învinuirilor sale împotriva creştinismului urmează o reacţie în lanţ. Iată încă un exemplu : „Vreau să înscriu pe toate zidurile această învinuire eternă împotriva creştinismului, peste tot unde sînt ziduri, — am nişte litere care îi fac şi pe orbi să vadă... Numesc creştinismul unica mare pacoste, unica mare stricăciune lăuntrică, unicul mare instinct al urii care nu găseşte mijloc destul de veninos, destul de subteran, destul de josnic — îl numesc unica şi imortala dezonoare a omenirii..." *(Ibidem*, p. 303).

25 *Ibidem*, Band 6, p. 16.

nul trupului. Ce altceva decît o secretă pendulare între spășenia rugăciunii și tentația luxurii este sufletul „ultimului om“ ? În lături cu acest suflet schismatic, a sunat pentru el „ceasul marelui dispreț“, e vremea ca trupul să fie o matriță sănătoasă pentru... pentru haosul ce va naște o stea ! Curioasă reabilitare a trupului, cu atît mai curioasă cu cît Zarathustra o face într-o piață publică, unde privitorii au venit să se desfete ; dar josnicul lor „divertisment“ (urma lecturilor din Pascal e vizibilă) nu măgulește decît acel suflet refulat, scăpat o clipă din țarcul ritualului religios, înjosindu-i de fapt trupul. Fiindcă trupul cu pasiunile sale înseamnă altceva decît pofta unui amuzament gregar, înseamnă apoteoza vieții, înseamnă voința unui țel și energia unei speranțe ; Zarathustra cere omului nu să se lepede de pasiuni, ci să facă din ele o genune fără sfîrșit care, sărutată de fulger, să plămădească „astrul“ — supraomul. În opoziție cu *Deus sive natura* al lui Spinoza, Nietzsche notează în același plan din 26 august 1881 : *„Chaos sive natura“* [26]. Piere Dumnezeu, rămîne haosul. Dar nu o constatare negativă stă în intenția lui Nietzsche. Dimpotrivă. El vrea să releve funcția „constructivă“ a haosului. Divinitatea e limită, haosul e nemărginire. Ea e legitimarea micimii „ultimului om“, el e originea magnitudinii celor aleși. Dezrobită de etalonul avorton al divinității, dezantropomorfizată de proiecțiile maladive ale acelui „omenesc, prea omenesc“, natura revine la chipul ei primordial, la haos, unde scînteiază curcubeul a ceea ce-i supraomenesc. Haosul e marea regenerare a firii, e vatra creației. După Nietzsche divinitatea este haotică, în timp ce haosul este divin. Purtătorii haosului sînt trupul și pămîntul, adversarii lui sînt sufletul (bolnav de credință) și cerul (rămas fără dumnezeu). Pentru că a cerut cu atîta fervoare oamenilor să asculte chemarea trupului și a pămîntului, pentru că a pus atîta abne-

26 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes, ed. cit.*, p. 92.

gație în afirmarea vieții, pentru că a năzuit să facă, din haos, aurora, unii comentatori occidentali văd în Nietzsche un înfocat meliorist (a fost el oare așa, sau numai așa ?) obsedat doar de gîndul de a presăra flori peste rănile existenței. „Gîndire a haosului, gîndire a abisului, deci. Dar și gîndire «artistă», prietenă cu frumusețea mincinoasă care disimulează haosul și acoperă cu flori abisul“ [27]. Alții au văzut în Nietzsche un titan de factură goetheană, iar în Zarathustra e replică la *Faust*. „Nietzsche nu-i altceva decît un Goethe nervos și surescitat“ [28]. „Zarathustra apărea ca o transformare a problemei lui *Faust* și ca o înnoire și parodiere a acestei opere în limba unei alte epoci“ [29]. De bună seamă că unele îl apropie pe Nietzsche de Goethe și pe Zarathustra de Faust ; bunăoară, la setea de veșnicie afirmată de Nietzsche prin glasul lui Zarathustra — „*Căci te iubesc, o, eternitate !*“ [30] — ar subscrie și Goethe prin Faust. De asemenea, un anume scepticism luminat, dedus din relativitatea cunoștințelor omenești, iarăși îl apropie pe Zarathustra de Faust. Dar multe îi despart. La Goethe precumpănesc valorile cunoașterii. Pentru Faust, încărunțitul învățat, tinerețea este un mijloc, nu un scop în sine. Scopul lui este atotcunoașterea, o cunoaștere descătușată de frontierele spațiului și timpului, iar peregrinarea unui Faust întinerit prin istoria lumii este menită acestui țel sublim. La Nietzsche precumpănesc valorile vitalului. Pentru Zarathustra înnoirea biologică a speciei e un scop (cea spirituală apare ca un ornamental „joc secund“) iar umanitatea existentă, un mijloc, o „trecere“, o „punte“ către acest țel. Adaptîndu-l în felul său pe Darwin, el concepe „ul-

27 Jean Granier, „*La pensée nietzschéenne du chaos*“, în *Revue de Métaphisique et de Morale*, nr. 2, 1971, p. 136.
28 Émile Faguet, *En lisant Nietzsche*, Paris, 1903, p. 33.
29 Fritz Martini, *Istoria literaturii germane*, București, Editura Univers, 1972, p. 417.
30 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 6, p. 334 și urm.

timul om" ca strămoşul-maimuţă al fiinţei superioare a viitorului, o fiinţă aureolată de superlativele vitalităţii, prin ele victorioasă în lupta pentru supravieţuire. „Fiţi duri", preceptul lui Zarathustra, este aplicabil întregii faune carnasiere, omul făcînd excepţie doar prin aceea că îl aplică deliberat. Faust îşi doreşte fericirea, dar toată grădina de delicii etalată de Mefisto este prea săracă pentru a-i împlini visul ; doar atunci cînd, prin dîrzenia faptei, smulge furiei valurilor un ţărm pentru a-l face roditor şi util semenilor, doar atunci descoperă fericirea. Zarathustra substituie voinţa de fericire cu „voinţa de putere", iar în grădina de malefice delicii pregătită pentru supraom, porunca „nu-ţi cruţa aproapele" dă tonul unei mefistofelice beatitudini. Iubirea pacifică sufletul lui Faust ; aversiunea dezagregă sufletul lui Zarathustra. Faust este deci o fiinţă a sentimentului, Zarathustra — a resentimentului. Cei doi nu pot fi imaginaţi decît pe reliefuri antinomice : Faust se înalţă, izbăvit, spre tării, Zarathustra rămîne damnat, într-o posomorită contemplare, pe marginea prăpastiei.

...Zarathustra începe să depene povestea celor trei metamorfoze ale spiritului : cum este spiritul mai întîi cămilă, cum se schimbă mai apoi cămila în leu, iar în cele din urmă leul în copil. Sînt multe poveri pe lume, dureroase şi grele, şi pe toate spiritul rezistent şi răbdător le ia în seama sa. El îngenunche aidoma cămilei, animalul deşertului nesfîrşit, ca să fie cît mai bine încărcat, şi în umilinţa lui animalică rîvneşte la încă alte servituţi şi greutăţi. Dintr-o supuşenie absurdă, vecină cu autonegarea, împovăratul patruped e vesel cînd i se încovoaie tăria, cînd aproape că se prăbuşeşte sub apăsătoarea-i sarcină. Aşa e şi spiritul pe această joasă treaptă. Zarathustra îl căinează în limbajul său sibilinic : caută jugul, ca să se prindă de bunăvoie în el ; lasă prostia să-l lumineze, ba chiar o şi ve-

nerează ; este bolnav, dar trimite acasă pe vindecători ; se bălăceşte într-o apă murdară, laolaltă cu broaştele, îi iubeşte pe cei ce-l urăsc, întinde o mînă frăţească dihăniilor ce vor să-l înspăimînte. Nu-i lovitură a sorţii şi cinism al întîmplării pe care să nu le primească cu satisfăcută smerenie. În pustia misterioasă unde cămila îşi binecuvîntează povara, se întîmplă însă o transformare : aici spiritul se preschimbă în leu, vrea să-şi cucerească libertatea şi să fie propriul său suveran. Răgetul său încrîncenează depărtările, spre care aleargă ca să descopere şi să învingă pe „cel din urmă stăpîn", duşmanul libertăţii lui, „marele balaur". „Cine este marele balaur, pe care spiritul nu mai trebuie să-l numească stăpîn şi Dumnezeu ? «Tu trebuie» se numeşte marele balaur. Dar spiritul leului spune «eu vreau»" [31]. „Tu trebuie" a asuprit şi anihilat duhul cămilei, i-a redus gestica la o reverenţă infinită iar destinul la un respectuos şi monoton „Da". Leul se răzvrăteşte, arma lui este un sacru „Nu" cu care vrea să doboare monstrul înfricoşător. „«Tu trebuie» îi stă în cale, scînteind de aurul carapacei sale cu mii de solzi, şi pe fiecare solz străluceşte cu litere aurite «tu trebuie»" [32]. Toate normele şi valorile, decalogul poruncilor, imperativele milenare ale civilizaţiei sclipesc veninos pe solzii săi, cu scînteieri ucigaşe faţă de orice împotrivire. Dar leul şi-a căutat vrăjmaşul ca să-l dea pierzării, ca să sfîşie prada dorită şi să despice cărările viitorului cu atotputernicia acelui semeţ „Eu vreau". Etapa leului înseamnă vitejie şi eliberare, nu însă şi creaţie. „Să creeze noi valori — iată ce nici leul nu poate încă : dar să se elibereze pentru o nouă creaţie — aceasta stă în puterea leului" [33]. Drumul creatorului este netezit, dar nu leul va merge pe el. Cine atunci ? În pustiul unde triumfă leul, mîndru de răpune-

31 *Ibidem*, p. 34.
32 *Ibidem*.
33 *Ibidem*, p. 35.

rea balaurului, se produce o nouă metamorfoză : leul se preschimbă în copil, acea generoasă promisiune, acel jurămînt de creaţie făcut de spirit viitorului. De copil se leagă toate nădejdile lui Zarathustra. „Copilul e nevinovăţie şi uitare, o primenire, un joc, o roată ce se învîrte în jurul său, o primă mişcare, o sfîntă afirmare“ [34]. Aşa grăit-a Zarathustra...

Prezentă chiar în deschiderea părţii întîia, după prolog, parabola celor trei metamorfoze constituie centrul de greutate şi simbolistica principală a poemului. Ea polarizează tot restul, ţesătura celorlalte trei părţi, de altfel atît de franjurată, venind să amănunţească, să explice sau să lumineze (atît cît poate lumina criptica versetelor nietzscheene) sensul ei. În strania parabolă Nietzsche a concentrat atît propria sa aventură spirituală, marcată de trei avataruri succesive — aceptare, revoltă, creaţie — cît şi aventura spirituală a umanităţii, şi ea fidelă acestui triptic al metamorfozelor. Mereu Nietzsche s-a confesat, cu o tragică vanitate, că pe el îl persecută fatalitatea de a sintetiza, prin destinul său, destinul lumii. Deşi convins de predestinarea sa mesianică, el a depus la început o strădanie neobişnuită pentru a rămîne doar un om obişnuit : profesorul de filologie clasică de la Universitatea din Basel, bolnavul pribeag prin staţiunile Italiei şi Elveţiei, admiratorul lui Schopenhauer şi Wagner, omul dornic de prieteni şi iubire, sînt ipostazele proteice ale acelui „Tu trebuie“ din prima fază a spiritului ; din exerciţiile sale de supunere şi conformare la ritualul unei existenţe cenuşii, incolore, nu recoltează decît deziluzia. Dar „Da“-ul rostit mecanic în bîlciul de deşertăciuni al omeneştilor, prea omeneştilor porniri este preţul necesar al descoperirii de sine ; ca să blasfemieze cămila, trebuia să fi parcurs, pînă la capăt, gama umilinţelor ei. Despre

34 *Ibidem.*

gînditorul răstignit în valea plîngerii, care nu cere divinității să îndepărteze de la el paharul durerii, Camus notează : „Nietzsche, trăind cea mai monotonă viață exterioară cu putință, dovedește că prin ea însăși, gîndirea, săvîrșită în singurătate, este o cumplită aventură“ [35]. Și toată prosternarea lui inițială la balaurul cu mii de solzi care protejează valorile prestabilite ale civilizației nu reprezintă decît uvertura unei fenomenologii a nihilismului desfășurate urcător în opera sa. Poposirea lui Zarathustra în orașul numit sarcastic „Vaca multicoloră“, predicile rostite acolo, țintesc să demaște mizeria și putreziciunile ascunse în desagii cămilei. Iată, colo un așa-zis înțelept slăvește somnul, bun ca răsplată a unei zile de veghe — și în stupiditatea lor, inșii care îl ascultă abia așteaptă înserarea ca să-i urmeze sfatul. Cum mai rîde Zarathustra de acei adormitori ai conștiinței care transformă somnul în țintă a vieții, făcînd din zi o prefață letargică a nopții ; încă de aici se ghicește refuzul lui Nietzsche de a adera la ideea lui Schopenhauer că viața e un vis, o nălucă a morții. Ideea nu-l ademenește, emană ostilitate față de viață, este deci împotriva convingerii lui vitaliste și de altfel dă apă la moara neputinței și abuliei insului slab, comun. Acesta, ca și alte motive, îl vor determina mai tîrziu, cînd va adopta criticismul leului, să-și renege „educatorul“. Iată dincolo un tînăr îndurerat amarnic că privirea lui, amețită de platitudinile cotidiene, nu mai poate căta spre stele ; Zarathustra îi dă sfatul să se dezlege de convențiile fals-pudice ale moralei, să se afunde pînă hăt-departe în abisul patimilor sale, deoarece spune el, omul, ca și copacul, ca să se înalțe în limpezime, trebuie să aibă rădăcinile înfipte cît mai adînc în jos, în întuneric, în subteran, în rău. Dealtfel el reabilitează și pasiunile ; moraliștii pudibonzi le-au socotit slăbiciuni, el le socoate forțe ste-

35 Albert Camus, *Caiete*, București, Editura Univers, 1971, p. 249.

nice. Reabilitează și instinctele — ele nu nimicesc omul, ci îl fortifică, reprezintă izvorul pururi dătător de apă vie al sufletului. Numai în rațiune nu are încredere — antiintelectualismul specific filosofiei sale jubilează aici — ca și aiurea. E o facultate anemiată, fraternă cu tabuurile și cu etica supușeniei, unealtă docilă a „marelui balaur". Ea a conspirat, împreună cu religia „sclavilor", la „domesticirea" și „dresarea" pulsiunilor vitale din om, transformîndu-l din suzeran în vasal, din Prometeu în pigmeu. Ea îmbîcsește traiul „plebei" cu false valori, tocite la gresia demagogiei și mulțumirii de sine, o face să se agațe cu disperare de acel „Da" lăbărțat (batjocorit de Zarathustra ca onomatopee a măgarului). În prelungirea filipicii contra omului de serie, aplatizat de tăvălugul nivelator al unei civilizații veștejite, Zarathustra așează o figură curioasă, terifiantă — cea a „palidului ucigaș". Apariție episodică, derutantă, acesta pune în conflict legea cu fără-de-legea ; simpatia lui Zarathustra e de partea lui. Acesta personifică, după Nietzsche, virtutea în sensul Renașterii, virtutea necontaminată de virusul moral. Un comentator apusean susține că prin „palidul ucigaș", filosoful reeditează tema criminalului din romanele lui Dostoievski, scriitor pe care Nietzsche îl omagiază în repetate rînduri. „Ca și Dostoievski, Nietzsche constată că într-o societate decadentă există mai multă forță *(virtù) originară* la criminal decît la judecătorii care îl condamnă în numele moralei lor, mască ipocrită a propriei lor lașități și una din condițiile capitale ale crimei lui" [36]. Dar cele două teme nu sînt nicidecum identice ; după Dostoievski, făptașul, chiar dacă sfidează o moralitate perfidă și decăzută, înjosește totuși omenescul. Or, după Nietzsche, făptașul ar înălța omenescul pe o treaptă superioară ! „Palidul uci-

36 Georges Morel, *Nietzsche*, trei volume, 1970—1971, Paris, Aubier-Montaigne, volumul I, *Genèse d'une oeuvre*, 1970, p. 191.

gaș", așa cum apare el într-un segment al poemului, cu chipul sepulcral împietrit în fața judecătorilor, n-a săvîrșit crima ca să le sfideze codul fățarnic, ci ca să-și probeze sieși propria tărie. Zarathustra îl justifică astfel atunci cînd îi istorisește fapta: acesta a ucis gratuit, pentru că „sufletul său voia sînge" (!), pentru că „îi era sete de fericirea cuțitului" (!), deci din instinct, cu inconștiența barbară și crudă a autocratului primitiv, pentru care „bine" înseamnă „binele" violenței împlinit prin violență. După aceasta, „palidul ucigaș" stă muncit de dispreț. Nu, nu pentru că ar fi bîntuit de remușcări, ci pentru că a mai săvîrșit o faptă ce întunecă „puritatea" și „noblețea" primă — a furat după ce ucisese. A ucis din instinct dar, zice Zarathustra, a furat ascultînd de „judecată", căci „nu voia să se rușineze de nebunia lui" (!). Adică a pus în fapta sa ceva din pragmatismul moralei curente, a cernut binele prin prisma unei judecăți profitoare, interesate. L-a alterat deci, și acum se disprețuiește pe sine, fiindcă nu e mai presus de judecătorii săi, ci la fel ca el, toți robi ai aceleiași rapacități. Zarathustra justifică aici, tulbure, agresiunea în sine, săvîrșită pentru „a fi" și nu pentru „a avea". Acest rău de dragul răului ar restitui ființei acea „independență" aristocratică pe care morala „celor slabi" i-a înăbușit-o de multe secole. „Palidul ucigaș", în spontaneitatea răbufnirii lui, ar fi omul fără mască, omul „nedomesticit" de cultură! În același context, continuînd procesul intentat umanizării omului prin cultură (încă înainte, în *Călătorul și umbra sa*, Nietzsche considera omul o ființă persecutată de umbra sa, cultura), Zarathustra mai spune: „Ce e omul acesta? Un ghem de șerpi sălbatici înlănțuiți, ce arareori se suferă unii pe alții în liniște, — atunci ei se duc, fiecare pe drumul său, să-și caute prada în lume" [37]. Dar același Zarathustra care erijează

37 Friedrich Nietzsche, *Werke. ed. cit.*, Band 6, p. 54.

crima în virtute și asemuie omul cu o reptilă hidoasă, rostește, îmbunat, în alt loc, o frază înseninată ca aceasta : „Omul este cel care a pus valori în lucruri pentru ca să se conserve — el este cel care a creat sensul lucrurilor, un sens omenesc ! De aceea el se numește «om», adică : cel ce știe a prețui“ [38]. Cuvinte frumoase, tulburătoare, devorate însă de ciudata floră carnivoră crescută chiar din semințele împrăștiate de mohoritul profet pe oriunde îl poartă pașii — în orașul cu nume grotesc sau în insulele cu nume paradisiac („Insulele Preafericite“) unde adastă mai mult timp, să-și caute ucenici. Observînd aceasta, sînt critici care remarcă în „spiritul de răzbunare“ [39] cea mai ascuțită și tăioasă muchie a profilului lui Zarathustra.

Tehnica disciplinată și cuminte a lui „Da“ ascunde, după Nietzsche, vălmășagul mocnit al unui „Nu“ al resentimentului. Ceea ce Adler va numi „complex de inferioritate“, Nietzsche anticipează, numind „conștiință rea“. Ea a apărut atunci cînd sclavii i-au îngenuncheat pe stăpîni ; după ce complotul mediocrității a reușit, victoria s-a răsucit, răzbunător, împotriva „plebei“ învingătoare. Un val de repulsie, de simțăminte de vină, chiar o teroare a culpei se infiltrează în cugetul ei, urmărind-o cu aceeași înverșunare cu care eriniile l-au urmărit pe Oreste. „Conștiința rea“, cea mai dureroasă maladie a umanității, are ca simptom specific pe acela descris de Nietzsche în *Genealogia moralei* — omul bolnav de om, obosit și îmbolnăvit de el însuși ! „Da“-ul este numai aparența, coșmarul unui „Nu“ vinovat este esența ; dar „turma“ are ca înzestrare specifică, tenacitatea unei uriașe disimulări, cu ea a zidit o civilizație care să-i ofere con-

38 *Ibidem*, p. 86.

39 *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung*, Walter de Gruyter, Berlin, New York, Band I, 1972, studiul lui J. Stambaugh, „Thought on Pity and Revenge“, p. 33.

traforţii dominaţiei ei infinite şi s-o apere de stafia trecutului. Declarînd război acestei duplicităţi permanentizate ce a îmbîcsit cu toxinele ei istoria, Zarathustra începe să doboare, rînd pe rînd idolii, chipurile cioplite în argila minciunii la care se închină uzurpatorii. Cu Dumnezeu s-a răfuit, dar mereu îl ispiteşte dorinţa de a-i mai da o lovitură, fie chiar cu arma ridicolului. Bunăoară, cînd îl consideră *„tatăl răului“* [40] sau cînd afirmă că Diavolul nu este opusul lui Dumnezeu, ci o altă faţă a lui : „Diavolul nu este decît răgazul duminical al lui Dumnezeu“, scrie Zarathustra-Nietzsche în *Ecce Homo* [41], ori, într-o notă inedită, alcătuieşte ironic trinitatea „Dumnezeu-Tatăl, Dumnezeu-Fiul şi Dumnezeu-Diavolul“ [42]. Comică, mergînd spre o bufonadă dramatică, este şi o secvenţă din partea a patra a poemului *Aşa grăit-a Zarathustra :* adunătura pestriţă strînsă întîmplător în peşteră (fostul papă, ultimii doi regi, vrăjitorul fioros, cerşetorul, omul cel mai urît etc.), auzind că vechiul Dumnezeu s-a stins, îşi caută altul şi într-un elan de diabolică penitenţă se închină în faţa măgarului, noul zeu adoptat ! Şi faţă de ceilalţi „idoli“, marile personalităţi ale culturii umane, începe Nietzsche o ofensivă a relativizării ; singur mărturiseşte că ar vrea să scrie o carte *rea,* mai rea decît a scris-o Machiaveli sau decît ar scri-o Mefistofel [43]. N-a scris numai una, ci mai multe (*Amurgul idolilor* excelează întru aceasta) în care o pleiadă de mari filosofi de la Socrate la Platon, de la Descartes la Spinoza, de la Kant la Rousseau, este acuzată de a sprijini conspiraţia vulgului împotriva elitei : fiecare a mai lustruit un „Tu trebuie“ pe solzii balaurului ce stă în calea leului. Etica datoriei a lui Kant („jertfa în

40 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.,* Band 7, p. 286.
41 *Ibidem,* Band 8, p. 409.
42 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes, ed. cit.,* p. 49.
43 *Ibidem,* p. 51.

fața zeului Moloch al abstracției“ [44]) este la fel de vătămătoare ca și etica creștină. Chiar mai rău : „imperativul categoric are gust de cruzime...“ [45] ; „«Imperativul categoric» cere un împărat !“ [46], adică încă o întrupare a aceluiași temut balaur. Și regii și statul dau o singură poruncă — „Tu trebuie“ — și așteaptă un singur răspuns — cel afirmativ. Mai ales statul, considerat de Zarathustra „născocire a iadului“. Grăind în stilul lui Malthus, Zarathustra deplînge că sînt prea mulți oameni pe lume, că numărul lor imens, proteguit de rînduieli statale, înăbușă viitorul speciei : „Mulți, prea mulți oameni se ivesc pe lume : statul a fost inventat pentru aceia care sînt de prisos !“ [47]. Și mai departe : „Statul există acolo unde lenta sinucidere a tuturor — se numește «viața»“ [48]. Deci nici o autoritate, divină sau pămînteană, nici un imperativ și nici o regulă, nimic normativ nu trebuie acceptat, căci toate vin de la o „conștiință rea“, automăcinată, și toate o apără tiranic. Cu acest „Nu“ global și inflexibil Zarathustra se amplasează într-un deșert al nihilismului. Dar, cu luciditatea sa ascuțită, el nu se lasă în voia unui optimism amăgitor în privința viitorului. El a dărîmat, dar încă nu știe ce va crea și dacă va crea. Opinia acelor critici apuseni ce văd în Nietzsche un optimist neclintit necesită nuanțare. Nietzsche însuși, îi scrie lui Peter Gast despre o depresiune sumbră traversată de eroul său : „Dealtminteri trebuie să vă anunț, nu fără durere, că acum, în cea de a treia parte, bietul Zarathustra cade de-a binelea într-o neagră stare, astfel încît Schopenhauer și Leopardi, în comparație cu «pesimismul» său, nu fac decît figură de neofiți și debutanți“ [49]. Și de multe ori închipuirile lui Za-

44 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 8, p. 216.
45 *Ibidem*, Band 7, p. 350.
46 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes, ed. cit.*, p. 71.
47 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 6, p. 70.
48 *Ibidem*, p. 71.
49 F. Nietzsche, *Lettres choisies, ed. cit.*, p. 211.

rathustra despre viitor sombrează în ceea ce Nietzsche, în *Știința veselă*, numește „pesimism dionisiac". „Numesc acest pesimism al viitorului — căci el vine! eu îl văd venind! — pesimism *dionisiac*" [50]. Iar în *Voința de putere* desemnează ca *pesimism al forței* acea stare în care răul nu mai trebuie justificat, ci săvîrșit numai ca „rău *pur*", ca „*rău fără motiv*". Așa încît relativizarea tuturor valorilor, detronarea idolilor, marea frescă a negației zugrăvită de Nietzsche pe pînza istoriei culturii, adică nihilismul întors spre trecut, nu lasă loc, cum circulă prejudecata curentă printre apologeți, unui entuziasm hotărît, edenic, întors către viitor. Prefacerea viitoare a valorilor este o zare incertă, un fruct dorit dar din care pesimismul mai muşcă încă. În rîvna lor de a descifra în critica lui Nietzsche ipotetice virtuți constructive, unii comentatori apuseni uită să se aplece asupra acelei valențe prețioase conținute de ea — puterea de a demistifica fetișurile civilizației burgheze. Rechizitoriul făcut de Nietzsche lui David Strauss, același hegelian de stînga criticat și de Marx și Engels, exprimă neîmpăcarea lui cu filistinismul, obtuzimea și atonia spirituală a unei clase retrograde, devenite refractare la nou. Rațiunile fanteziste pentru care respinge morala în genere, se brodează de fapt pe altele, reale, acelea pentru care respinge morala burgheză: falsa respectabilitate, arguția în declamarea unor crezuri puritane niciodată aplicate, conduita histrionică și superficială, moravurile fanfarone, deghizarea viciilor în virtuți. În constelația moraliștilor francezi caută el puncte de sprijin ca să pună în lumina unei sincerități crude „comedia umană" a timpului său. Multe din fabulele lui Zarathustra care biciuiesc egoismul și meschinăria au ca dezlegare finală maxime împrumutate de la La Rochefoucauld; idiosincrazia lui Nietzsche față de caricaturala „societate bună" se datorează

50 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 5, p. 327.

atît amarei experienţe personale cît şi amarelor învăţăminte ale acestuia. „Unor oameni nu trebuie să le dai mîna, ci numai laba : şi vreau ca laba ta să aibă şi ghiare“ [51], spune Zarathustra, dar prin glasul său se răzbună acel Nietzsche trădat, de atîtea ori, de cei din lumea sa. Tarele unui climat corupt atentează la spiritul demiurgic — omul de excepţie dăruit cu harul creaţiei nu are de ales decît sau să piară, sau să se izoleze. Nietzsche alege izolarea, îşi ia prin „noli me tangere“ o superioară revanşă. Acel „radicalism aristocratic“ (G. Brandes îl definea prin el) este în bună măsură o conduită impusă de societatea care-l anatemizează şi căreia îi întoarce, la rîndul său, anatema. Deşi pe Seneca l-a zeflemisit, poreclindu-l „toreadorul virtuţii“, multe din exigenţele unei atitudini stoice, sobre şi austere, învăţate chiar de la Seneca, se întîlnesc şi la filosoful german. Urmînd tradiţia stoică, el face distincţie între calităţile interne, ce stau în puterea propriei firi, şi pseudocalităţile externe, ce stau în puterea „pieţei publice“ (alt nume pentru „societatea civilă“ a ideologilor vremii). Primele, acelea care depind de sine însuşi, de resursele şi vocaţia lăuntrică, ele trebuie cultivate. Celelalte ? În parabola „Muştele din piaţa publică“ Zarathustra, reprezentînd alegoric prin muşte pe oratorii saltimbanci ai unor valori vetuste, revolute, descrie cu oroare cum colcăie în acel for insectele răspînditoare de miasme rîncede şi previne pe creator de primejdia ce-l pîndeşte acolo. „Unde încetează singurătatea, începe piaţa publică ; şi unde începe piaţa publică, acolo începe şi gălăgia marilor comedianţi şi bîzîitul muştelor veninoase. [...] Tot ceea ce-i mare se află departe de piaţa publică şi de glorie : departe de piaţa publică şi de glorie rămîn întotdeauna inventatorii de noi valori. Fugi, prietene, fugi în singurătatea ta : te văd înţepat de muştele

51 *Ibidem*, Band 6, p. 93.

veninoase. Fugi colo sus unde suflă un vînt aspru, puternic!“ [52]. Creatorii (prin ei înțelege cînd artiștii, cînd filosofii, cînd făuritorii unei noi morale), absorbiți de cizelarea aptitudinilor proprii, trebuie să-și gîndească singurătatea nu ca pe o pedeapsă, ci ca pe un privilegiu. Ea le descoperă un simțămînt nou, pe care burghezul toropit în apatia și iconodulia lui (inclus și el în gloată) nu-l cunoaște — starea de grație a neliniștii și încordării transformatoare. Cîtă vreme în spiritul lor dansează flăcările sacre ale neliniștii, șansa de a renaște ca pasărea Phoenix rămîne a lor și numai a lor. „Neliniștea sufletului, care constituie blestemul filosofilor, este poate tocmai starea de unde țîșnește, îmbogățindu-se neîncetat, productivitatea lor. Dac-ar dobîndi acea desăvîrșită pace interioară pe care o doresc cu atîta ardoare, creația lor s-ar dezrădăcina, probabil, prin aceasta ; și ei înșiși ar deveni inutili și de prisos“ [53]. Reverberează în aceste gînduri ecoul concepției romantice despre geniu a lui Schopenhauer ; acesta compara geniul, ferecat în solitudinea și tristețea sa, cu un Mont Blanc cu vîrful învăluit în nori. Și Nietzsche atribuie creatorului măreția crestei ce se împreună cu cerul, marchează și mai apăsat adîncimea prăpastiei (uriașul „sentiment al distanței“) dintre el și lume, dar adaugă acestei imagini o notă cu totul personală. Cu cît creatorul se înalță mai presus de gloată, cu atît își întărește mai mult conștiința unei misiuni justițiare, datoria sa de a răzbuna prăbușirea „celor tari“. „Aproape orice geniu cunoaște, ca o fază a dezvoltării sale, «existența catilinară», sentimentul urii, răzbunării și revoltei contra a tot ceea ce *este* deja, contra a tot ceea ce nu mai devine... Catilina — forma preexistentă a *oricărui* Cezar“ [54]. Aici este punctul unde luciditatea se convertește în fabulație. Este punctul unde

52 *Ibidem*, Band 6, p. 73 și p. 74-75.
53 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes*, *ed. cit.*, p. 56.
54 Friedrich Nietzsche, *Werke*, *ed. cit.*, Band 8, p. 185.

critica lui Nietzsche pune între paranteze societatea timpului (deşi ea îi rămîne şi mai departe fundal şi ferment) şi se dilată anistoric asupra unei umanităţi fixate speculativ la studiul cămilei. Retras pe vîrfuri maiestuoase de munte („Acolo unde ura şi trăsnetul / S-au împreunat într-un blestem", cum cîntă Nietzsche în *Ditirambii către Dionysos),* Zarathustra priveşte neiertător la poticnelile şi ploconirile cămilei, la opintirea ei îndîrjită de a-şi ascunde „conştiinţa rea" şi imaginează acolo jos, în pustiul celor trei metamorfoze, cum trece spiritul de la vîrsta supunerii la vîrsta revoltei, cum se preschimbă cămila în leu.

O opinie răspîndită în critica apuseană asimilează parabola celor trei metamorfoze din *Aşa grăit-a Zarathustra* cu legea celor trei stări a lui Auguste Comte, filosoful francez întemeietor al pozitivismului [55]. Închipuirea unui Nietzsche pozitivist, afin spiritual cu Comte, exploatează însă abuziv lejeritatea de interpretare permisă de scrisul său aforistic, lipsit de sistem şi poematic, mergînd pînă la răstălmăcirea lui. Nietzsche, deşi el însuşi autor al unei împărţiri trihotomice, n-a subscris la împărţirea dată de A. Comte istoriei umanităţii în stadiul teologic (dominat de religie), în stadiul metafizic (dominat de abstracţiile seci, descărnate) şi în stadiul pozitiv (cel înnoitor, dominat de datele ştiinţei). N-a subscris, pentru că, după Nietzsche, religia, metafizica şi ştiinţa, cîteştrele laolaltă, aparţin aceluiaşi înrobitor stadiu al cămilei. Misiunea de căpetenie a leului este tocmai răscoala împotriva acestor trei maştere pizmaşe ale vieţii, obstacole seculare ale glorificării ei. Din reli-

55 De pildă, Emmanuel Diet, în *Nietzsche et les métamorphoses du divin,* Paris, Les Éditions du Cerf, 1972, scrie despre cele trei prefaceri ale spiritului formulate de Zarathustra: „În fine, într-o perspectivă «istorică», ele retrasează «istoria monumentală a Occidentului», trecînd de la era teologică şi metafizică la era ştiinţifică şi pozitivistă, care trebuie să-i deschidă, dincolo de nihilism, era Supraomului" (p. 32).

gie, din metafizică, din știință, s-au recoltat despoticele sensuri constrîngătoare ale acelor „Tu trebuie" înscrișii pe solzii „marelui balaur". Cu demolarea religiei leul începe să probeze tăria lui „Nu". Continuă cu demolarea metafizicii, alt domeniu unde „Da"-ul sfielnic al cămilei o face complice cu povara. De metafizică ține, crede Nietzsche, povețele lui Socrate că a filosofa înseamnă a învăța să mori, că viața nu-i decît o necurmată pregătire pentru moarte. Pe soțul Xantipei nu-l nedreptățește doar în *Nașterea tragediei,* unde îi impută că prin logica lui rece, prin silogismele palorice a „ucis" tragedia greacă, artă care glorifica impetuozitatea vieții, muzicalitatea trăirilor inconștiente, „lumea onirică a unei beții dionisiace". Nu doar acolo, ci pretutindeni. Nietzsche vede în Socrate, cel pe care Marx îl numea „modelul și învățătorul lumii", un diabolic prigonitor al vieții. Fapta exemplară a celui ce-și bea cucuta cu deplină împăcare sufletească și care, descrisă de Platon, în *Fedon,* a făcut din acest dialog o capodoperă a umanizării, îi apare lui Nietzsche ca act inaugural al unei cruciade pornite de rațiune împotriva vieții. Iar el, Socrate, este cel dintîi înțelept orbit de fumurile vanitoase ale rațiunii [56]. De metafizică ar ține și formalismul moralei kantiene, căci a-l constrînge pe individ la o datorie impersonală, lipsită de simțire și consimțire afectivă, e totuna cu a-l transforma din om-viu în om-mașină, din ființă a opțiunii în automat. Este mult adevăr în pledoaria lui Nietzsche că fără o adîncă deliberare personală, fără bucurie, fără participare emoțională, fără elanul

56 Apare nefirească și în contrazicere cu tonalitatea gîndirii nietzscheene tentativa lui Michel Guérin, autorul cărții *Nietzsche, Socrate héroïque,* Paris, Bernard Grasset, 1975, de a-l omagia pe Nietzsche ca un „Socrate eroic", de a-l propune ca „mare logician" alături de Socrate și Platon, și, mai mult, de a demonstra că, în timp ce Socrate-Platon au dat „abecedarul realismelor viitorului" (p. 331-332), Nietzsche a dus la maturitate opera începută de ei.

afectelor, imperativul abstract devine un instrument inchizitorial ; dar, neadmiţînd nici un rol modelator datoriei, persiflînd-o ca *„reţetă* pentru *decadenţă,* chiar pentru nerozie", impusă de „chinezeria de la Königsberg", Nietzsche face saltul de la adevăr la eroare, un salt în gol, spectaculos dar cu sterilă perspectivă. De metafizică ţin şi recomandările ascetice ale lui Schopenhauer. În *Genealogia moralei,* ruptura lui Nietzsche cu fostul său educator se întrevede limpede atunci cînd denunţă morbideţea ce însoţeşte orice negare voluntară a vieţii : *„idealul ascetic îşi are sursa în instinctul profilactic al unei vieţi degenerescente"* [57]. Nietzsche nu admite ca individul să-şi anihileze voinţa de a trăi, ci dimpotrivă, s-o lase să se afirme năvalnic, în deplinătatea ei, în erupţia ei vulcanică, indiferentă la logică. Deci cu două lanţuri a izbutit metafizica să lege spiritul cămilei, cu lanţul Datoriei şi cu lanţul Conştiinţei ; cu ele i-a paralizat iniţiativa, împingînd-o spre asceză. La cele două lanţuri ştiinţa adaugă un al treilea, lanţul Interesului ; în ştiinţă Nietzsche nu vede altceva decît o slujnică a scopurilor utile, pragmatice, unealtă a adaptării muritorilor de rînd, nedeprinşi cu văzduhul eterat al marilor idealuri, cu plutirea dezinteresată şi impersonală pe deasupra calculelor egoiste. Însufleţit de patos romantic, el proclamă dreptul la vis, la joc, la fantezie, nădăjduieşte, cu o mare sinceritate, ca florile eterice, fastuoase, crescute în grădina celestă a imaginaţiei să nu fie prefăcute în florile de gheaţă ale utilitarismului. Dar visările gingaşe, nutrite de candoarea şi gracilitatea unui Nietzsche-artist, sînt întrerupte de chiotul vindicativ al unui Nietzsche-Hefaistos, care pune pe o uriaşă nicovală lanţurile Datoriei, Conştiinţei şi Interesului, ca să le sfărîme cu o grozavă lovitură de ciocan. „Ca un filosof al ciocanului", aşa se defineşte el prin subtitlul cărţii *Amurgul idolilor ;* în prefaţa cărţii, el, delicatul ado-

57 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.,* Band 7, p. 426.

rator al muzicii, afirmă că pentru a face fărîme idolii, preferă ciocanul ca diapazon[58]. Ideea apare și în *Ecce Homo*: „O misiune *dionisiacă* cere în primul rînd ca purtătorul ei să aibă duritatea ciocanului, să iubească *voluptatea distrugerii*. El trebuie să spună «Deveniți duri!», a fi sigur că *toți creatorii sînt duri*, este adevăratul semn al naturii dionisiace"[59]. Și în *Așa grăit-a Zarathustra* versurile fac să răsune, cînd și cînd, bătaia stridentă a loviturii de ciocan. Nietzsche-Hefaistos trudește în atelierul vrăjitoresc al stihurilor, să dărîme învechitele table de valori. Ciocanul este totemul leului insurgent. Loviturile lui sacadate sînt imnul răzmeriței lui. Ritmica lor dură, a-muzicală, este fondul sonor al unor răsturnări radicale. Acolo unde cămila a pus Datorie, leul pune Voință; în loc de Conștiință, pune Instinct; în loc de Interes — Imaginație. Izbiturile ciocanului se întețesc cînd lanțul Conștiinței este pus pe nicovală. Verigile ei au înlănțuit cel mai crunt. După Nietzsche, logica, raționalitatea și simetria introduse de ea sînt factori derivați în ordinea vitalului, mai nou veniți dar rău veniți, pentru că au încetinit palpitul clocotitor al vieții, au anihilat acea izbucnire dionisiacă, străfund primar al lumii. Argumentele întortocheate și sofistice din *Știința veselă* și *Genealogia moralei* discreditează conștiința, descalificînd-o ca organul cel mai sărac și mai predispus la erori; ea ar fi inferioară trăirilor instinctive, ilogice, ce alcătuiau altădată marea bogăție sufletească a aristocratului primitiv; ea, conștiința, ar fi substitutul mărginit al inconștientului, potențial energetic nemărginit. Preamărind, ca și Schopenhauer, valoarea intuiției iraționale, Nietzsche susține că omul se poate dispensa de conștiință. Fiind reflexul generalizat al apartenenței individului la turmă, conștiința ar stînjeni individualizarea acestuia, accederea sa la o ființă sufletească proprie,

58 *Ibidem*, Band 8, p. 86.
59 *Ibidem*, p. 407.

unică, neuniformă ; tocmai pentru că este atît de utilă speciei, ea este inutilă individului. Şi din încă un motiv respinge filosoful îngîmfarea suverană a conştiinţei : fiind că este meşteră în a sublima răul, durerea, nenorocul, sub aura unei aparenţe apolinice. Ea se pune dibace sub pavăza zeului luminii pentru a ascunde întunecimea şi hăul. Ea disimulează tragedia în comedie şi Hadesul în Olimp. Prin răzvrătirea sa, leul vrea să readucă oglindirea vieţii la adevăr, la chipul original nefalsificat de măştile conştiinţei. Dar la care adevăr ? În *Naşterea tragediei,* Nietzsche saluta în tragedia greacă cea mai veridică şi onestă oglindire a vieţii ca echilibru între contrarii. Ea păstrase acea aurită linie de mijloc între două stiluri opuse, serenitatea apolinică şi zbuciumul dionisiac, împerechind firesc liniştea cu chinul. Dar acelaşi Nietzsche care, în *Naşterea tragediei,* sărbătorise înfrăţirea dintre Apollo şi Dionysos ca pe cea mai frumoasă minune a lumii, ajunge, în *Aşa grăit-a Zarathustra* şi în lucrările ulterioare, să frîngă măsura, să alunge adierea luminoasă a lui Apollo şi să reducă întreaga fire la o provincie terorizată de Dionysos [60]. „Adevărul" vieţii este redat printr-o aburită şi tulbure vedere dionisiacă. Aici Nietzsche se contrazice, din multele contradicţii aglutinate în scrisul său, aceasta este cea mai frapantă : cum se împacă admiraţia sa pentru tragedia greacă, sau, mai larg, pentru modelul de viaţă elin, în care reprezentarea conştientă, apolinică, armonioasă stă în sim-

60 Opinia lui Charles M. Barrack (University of Washington) că Zarathustra realizează o nouă sinteză între Apollo şi Dionysos este contrazisă chiar de observaţia aceluiaşi autor care scrie, referindu-se la *Aşa grăit-a Zarathustra* că „Nietzsche nu menţionează niciodată termenul «apolinic» în legătură cu această lucrare, în timp ce el foloseşte termenul «dionisiac»" (Charles M. Barrack, „Nietzsche's Dionysus and Apollo : Gods in Transition", în *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung,* Walter de Gruyter, Berlin, New York, Band 3, 1974, p. 118.

bioză cu viitorile dionisiace, inconștiente, cum se împacă deci cultul său pentru *măsura caracteristică* anticei Elade cu evocarea nostalgică și elogioasă a unei aristocrații barbare, premorale, dominate de inconștient, de porniri agresiv vitale ? Și de ce pune etapa leului și mai apoi a copilului sub puterea discreționară a lui Dionysos, despărțindu-l de Apollo și lăsînd idealul apolinic ca zălog cămilei ? De ce ? Deoarece de la Nietzsche, filosof al stilului (analist de mare finețe și erudiție) la Nietzsche, filosof al omului, antiintelectualismul se agravează progresiv. Unitatea tensională dintre Dionysos și Apollo, care îl fermeca altădată, cedează loc unui alt gen de relație : conflictul dintre Dionysos și „Crucificat", dintre zeul grec și personajul mitului cristic. Expresia *„Dionysos contra Crucificatului"*, devine obsesia, marea obsesie a ultimei perioade de creație a lui Nietzsche [61]. Zeul păgîn își adjudecă victoria, dar ea nu e și o izbîndă a omului, căci acesta rămîne crucificat la răspîntia de unde va să răsară supraomul ; numai acesta va fi în stare, după Nietzsche, să-și regleze suflul vieții la o trăire dionisiacă dincolo de rațiune și de morală, dincolo de bine și de rău. Efectul demistificator al înfruntării leului cu „marele balaur" scade deoarece atrage după sine noi mistificări ; în locul zeului creștin se reîntoarce Dionysos, zeul elin [62], iar

61 *Ibidem*, Band 8, p. 433 ; *Ibidem*, Band 9, p. 368.

62 Lucian Blaga observa cu subtilitate că Nietzsche, aflat într-o necontenită înnoire sufletească, trecînd din „năpîrlire" în „năpîrlire", tindea să devină în cele din urmă un religios ; „de multe ori ne-am întrebat că oare Nietzsche-Antichristul n-ar fi sfîrșit, ca și Strindberg, prin a deveni un bun creștin sau chiar budist ?" Cinditor cu răsuciri imprevizibile, „care de cîteva ori și-a răsturnat propriul eu", Nietzsche, cel care „din poet al dionisicului antisocratic devine un intelectualist voltairian și apoi iarăși un profet al dionisicului supraumân" purta în sine dorul de împăcare cu „transcendențele" cîndva respinse. (Lucian Blaga, *Încercări filosofice*, Editura Facla, 1977, eseul „Nietzsche și Strindberg" p. 231 și p. 232).

pe pămîntul nimănui unde imperativele s-au prăbuşit, amoralismul se impune ca imperativ categoric.

Invocarea elegiacă făcută de Nietzsche în *Ditirambi către Dionysos* (O, Zarathustra, / tu cel mai crud nimrod ! / Odinioară duşmanul lui Dumnezeu...") trădează, prin metafora „cel mai crud nimrod", prestigiul forţei în viziunea sa. Nemăsurat sporeşte acest prestigiu în etapa leului. Alegîndu-l anume pe regele animalelor ca torţionar al revoltei, Nietzsche sugerează că biruinţa asupra unei lumi sufocate de inerţie n-o aduce nici strategia blîndeţii, nici darul convingerii, ci sceptrul puterii cucerite prin forţă. Nu numai fragmentele din *Voinţa de putere* (al căror zvîcnet brutal, de lamă ascuţită, este probabil şi rodul extrapolărilor operate tendenţios de sora filosofului, Elisabeth Fórster—Nietzsche, răspunzătoare de îngroşarea tentei agresive a unor manuscrise) ci şi fragmentele din *Anticrist,* de pildă, slăvesc voinţa de putere şi pe purtătorii ei. „Ce este binele ? — Tot ceea ce exaltă în om sentimentul puterii, voinţa puterii, puterea însăşi. Ce este răul ? — Tot ceea ce îşi are rădăcina în slăbiciune. Ce este fericirea ? — Simţămîntul că puterea *creşte,* — că o rezistenţă este învinsă. *Nu* mulţumirea, ci iarăşi puterea, *nu* pacea înainte de toate, ci războiul ; *nu* virtutea, ci valoarea (virtute în stilul Renaşterii, *virtù,* virtute lipsită de mica morală). Piară cei slabi şi neisprăviţi : iată întîiul principiu al dragostei *noastre* de oameni. Şi încă să li se ajute să piară" [63]. Zarathustra însuşi descîntă, în versuri seduse de vraja puterii, idei similare : „Nu vă propovăduiesc munca, ci lupta. Nu vă propovăduiesc pacea, ci victoria. Să fie munca voastră o luptă, să fie pacea voastră o victorie !" [64]. Asemenea gînduri şi încă altele, aproape nenumărabile, în care filosoful împodobeşte cu hiperbole figura viteazului necruţător şi orgolios, nimrod sau viking,

63 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.,* Band 8, p. 208.
64 *Ibidem,* Band 6, p. 67.

adulmecînd primejdia și savurînd triumful [65], au fost puse pe seama psihicului complexat și a sănătății fragile a lui Nietzsche. Dar a căuta cu tot dinadinsul pentru această îndumnezeire a puterii o scuză în biografie, înseamnă a proceda, evident, unilateral. Biografia (frămîntată, ce-i drept, de cicloane) explică o preferință sau o aversiune, dar resorturile mai adînci ale operei trebuie căutate dincolo de viața personală, în epoca-matrice care a înrîurit și biografia și opera. Respectul lui Nietzsche față de putere (voința de viață a lui Schopenhauer este tradusă de el ca voință de putere) derivă din relația lui duală, contradictorie — de opoziție și de solidarizare — cu lumea vremii sale. Opoziția transpare limpede. Inamic al vremii sale a fost — diatribele sale întrec în vehemență și pe acelea, de loc blînde, ale celuilalt mare dezamăgit, Schopenhauer. Dar solidarizare? Oricît de straniu pare, Nietzsche a rămas totuși un amic al vremii lui — tocmai fiindcă toate inovațiile propuse de el („voința de putere", „supraomul", și în genere apologia forței) vin să confere unei lumi moleșite șansa unei transfigurări, perspectiva unei noi candidaturi la viitor. Ar trebui reflectat mai mult la un aforism al lui Blaga vizîndu-l pe Nietzsche. „Ideile esențiale ale lui Nietzsche sînt contrafăcute după anume idei ale lui Marx. Prin contrast. Adică într-adevăr «contrafăcute»" [66]. Marx a prevăzut că „lumea întoarsă pe dos", aceeași unde se consuma și drama lui Nietzsche, se va înnoi radical prin lupta unei clase a cărei emancipare înseamnă emanciparea întregii societăți. În timp ce Nietzsche, trăitor în aceeași lume unde Marx făurea un proiect revoluțio-

65 Foarte semnificativ, Ion Barbu în poezia „Nietzsche" îl înfățișează pe filosof în postură de războinic („Războinic dur și aprig cuceritor de zări, / Să fi-ntreprins asaltul temutelor portale / Purtînd înfrigurată mîndria forței tale / Mai sus și mai departe spre noui evaluări...") care adaugă un creator „încă" la eterna reîntoarcere a vieții.

66 Lucian Blaga, *Elanul insulei. Aforisme și însemnări*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 185.

nar, visa că acea lume se va înnoi prin ridicarea unei elite, a cărei emancipare se va face pe seama și în pofida întregii umanități. Poate că în visul de înnoire a lui Nietzsche respiră și dorința de a înălța firea umană ce îi apărea decăzută atît de rău. Poate că și adversitatea lui inflexibilă față de mediocritate, carie rău-distrugătoare a creativității, îl inspiră aici. „Uite-i pe ei, cei mediocri, cîtă frunză, cîtă iarbă, săraci cu duhul în mizeria lor. Și eu mă strecor printre ei, încercînd să-i strivesc cît mai puțin posibil — dar dezgustul îmi roade inima". [67] Poate că și credința în perfectibilitatea omului, dobîndită din lectura unor umaniști ca Socrate, Platon, Spinoza și Kant (deși i-a defăimat, i-a studiat serios) s-a răsfrînt — în chip paradoxal — în teoria sa despre regenerarea speciei. Dar, cu toate că și el a visat, ca și Marx, o lume nouă, visul lui Nietzsche este în contrast cu cel al lui Marx (sau „contrafăcut", cum spunea Blaga). După heraldul supraomului, lumea cea nouă nu va fi a celor mulți, ci a celor puțini, a celor foarte puțini [68]. Spre această destinație elitară, viziunea lui propune, drept căi, războiul și — oricît îi stînjenește cuvîntul pe noii săi apologeți — eugenia (termen folosit efectiv de filosoful însuși). S-a spus (mai ales de către un val pro-nietzschean reînviat azi în Occident) că Nietzsche ar fi descris războiul ca orișice alt mare poet, și că și Homer a devenit nemuritor cîntînd istoria unui mare război ; s-a mai spus că o conștiință hiperlucidă extrage din filele

67 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes. ed. cit.*, p. 48.

68 În devoțiunea sa față de spiritul aristocratic, Nietzsche s-a manifestat ca adversar al democrației și al socialismului. El scrie pagini pamfletare la adresa democrației moderne, considerînd-o o formă de ascensiune a vulgului la cîrmă, iar împotriva socialismului născocește învinuiri fictive, de genul : „Socialismul este ciudatul frate mezin al despotismului aproape defunct, pe care vrea să-l moștenească : eforturile sale sînt deci în sensul cel mai adînc, reacționare". (Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 3, p. 350).

realului doar ceea ce intră în registrul tragicului (și războiul intră). Se poate răspunde la acestea că una este a zugrăvi poetic războiul și alta a-l legitima filosofic. Ceea ce poetul Nietzsche zugrăvește, filosoful Nietzsche legitimează. Grăind în numele amîndurora, Zarathustra declamă : „Eu vă spun : războiul bun este acela care sfințește orice cauză“ [69]. Spusa lui readuce în atenție un text din *Omenesc, prea omenesc* (lucrare scrisă înainte de *Așa grăit-a Zarathustra),* intitulat *„Războiul indispensabil“ ;* aici Nietzsche asertează că nu cunoaște nici un mijloc, în afară de război, care să poată reda popoarelor obosite acea „energie aspră a cîmpului de bătaie“, acea „profundă ură impersonală“ [70], necesară înviorării lor. O spune Nietzsche-filosoful, și nu poetul. Dealtminteri lira lui Orfeu nu poate constitui o justificare pentru un panegiric al destrucției ; chiar evocînd pe corzile ei scene de bătălie, un mare poet, un poet-umanist nu induce la aprobarea războiului, ci la o catharctică respingere a lui. Nietzsche nu compune, prin *Așa grăit-a Zarathustra,* o idilică pastorală ; în unele episoade profetul său pare a ține un sabat al discordiei, la care convoacă toate relele risipite din cutia Pandorei ; nu numai că tună și fulgeră împotriva milei (simțire devitalizată, limfatică, izvorîtă din slăbiciune sau din perfidie iezuită) ci îi și laudă pe războinicii ce pregătesc jugul pentru ceafa noroadelor, îmbărbătîndu-i : „Trăiți-vă astfel viața de supunere și de război ! Ce însemnătate are o viață lungă ! Care războinic vrea să fie cruțat !“ [71] Asemenea idei, formulate de Nietzsche în orizontul poematic-filosofic, au constituit o recuzită profitabilă pentru ideologia nazistă care, amplificîndu-le ciclopic, le-a transpus monstruos în orizontul practicii, punînd în primejdie însăși condiția umană. Le-a denaturat deci, dar acele idei, chiar într-o formă eva-

69 *Ibidem,* Band 6, p. 67.
70 *Ibidem,* Band 3, p. 355.
71 *Ibidem,* Band 6, p. 78.

zivă și esoterică, erau deja conținute în moștenirea nietzscheană. A pune iertător totul pe seama fanteziei poznașe, nestrunite a poetului ce cutreieră haihui prin imaginare iaduri, a-i atribui o înduioșătoare inocență, a spune numai că opera lui este „o operă trădată", pe care s-a clădit o ideologie infamă și că „Poetul nu este răspunzător pentru cei ce se slujesc de Opera sa ca s-o trădeze" [72], înseamnă a-i căuta neapărat circumstanțe atenuante, a substitui obiectivitatea și nepărtinirea interpretativă cu o bunăvoință encomiastică, părtinitoare. Dealtfel, un Nietzsche implicat aventuros în etapa pîrjolitoare a leului își face singur portretul în versuri inflamabile, care nu solicită deloc retușuri binevoitoare : „Ja ! Ich weiß, woher ich stamme ! / Ungesättigt gleich der Flamme / Glühe und verzehr' ich mich. / Licht wird alles, was ich fasse, / Kohle alles, was ich lasse : / Flamme bin ich sicherlich !" [73] De aceea, e mai aproape de adevăr opinia lui Jean Granier care, deși admirator al lui Nietzsche, recunoaște că gîndirea lui „progresează sub forma unui incendiu ; ea carbonizează tot ceea ce atinge" [74]. Preface în scrum „idolii" de tot soiul, de ordin transcendent, de ordin imanent ; de ultimul ordin ține și acel idol metaforizat de Goethe ca „eternul feminin", idol pe care Nietzsche nu-l cruță nicidecum. Răzmerița lui antifeminină nu este o campanie burlescă, decorativă, ca la Schopenhauer, delectabilă pentru cei blazați, deși nici la acesta nu era numai atît. La Nietzsche înverșu-

72 *Frédéric Nietzsche, présentation par Pierre Garnier,* Paris, Editions Pierre Seghers, 1960, p. 91 și 92.

73 „Da, sînt flacără, știu bine !
Ard în ea și ea în mine,
Și mă mistui tot arzînd.
E lumină tot ce-ating,
Și e scrum ce las — cînd sting :
Da, sînt flacără, oricînd !" *(Ibidem,* Band 5, p. 30, poezia „Ecce homo".)

74 Jean Granier, *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche,* Éditions du Seuil, 1966, p. 12.

narea împotriva speciei (feminine) este mai întîi de toate o înverşunare împotriva genului (omenesc). Înainte de a fi misogin, filosoful este mizantrop, şi încă unul conştient şi mîndru de aceasta. (Ar trebui amintit aici, pentru contrast, gîndul frumos al lui Marx că din atitudinea bărbatului faţă de femeie rezultă „în ce măsură comportarea *naturală* a omului a devenit *umană*“ [75]. Aşa încît nu e nevoie să se răscolească biografia sentimentală a lui Nietzsche (pasiunile lui neîmpărtăşite pentru Cosima Wagner — enigmatica Ariadna — sau pentru Lou Andreas-Salomé) ca să se găsească motive în plus ; răzmeriţa lui este o altă faţetă a decolorării preţuirii faţă de om, endemică la el. Că poate fi şi un observator drept al sufletului feminin, se constată dintr-un aforism ca acesta : „Femeia perfectă este un tip uman mult mai înalt decît bărbatul perfect : dar şi cu mult mai rar“ [76] ; însă că rămîne un observator nedrept se constată din multe, enorm de multe altele [77]. Într-o singură privinţă Socrate, cel atît de antipatizat de Nietzsche, îi devine simpatic : fiindcă a cerut să fie scoase afară femeile (inclusiv Xantipa) din încăperea unde, alături de prieteni, îşi aştepta sfîrşitul. Dacă scepticismul lui Nietzsche asupra valorii omului (în genere) se ridică la pătrat, în cazul celei a femeii se ridică la cub : ca victime ale acestui scepticism, exprimat cu o inestetică verbozitate, cad două intelectuale celebre, doamna de Staël şi George Sand, a căror creaţie literară e blamată ca „o corupere a instinctului“, aceasta fiind doar cea mai blajină remarcă. Zarathustra este şi el copărtaş la încrîncenarea misogină : după ce epuizează repertoriul faunistic în congratularea cu năduf a semenelor, el

75 Karl Marx, Friedrich Engels, *Scrieri din tinereţe*, Bucureşti, Editura Politică, 1968, p. 575.

76 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 3, p. 301.

77 Iată o mostră, numai una : „Deschizi o carte scrisă de o femeie şi pe ea scrie : «Încă o gospodină care a deraiat» !“ (F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes, ed. cit.*, p. 155).

pune, în vorbirea esopică și pitorească a unei bătrîne, sfatul cinic „Nu uita biciul!“ [78] în tratarea femeilor. Amuzant poate, astăzi în climatul apusean tocmai reprezentantele desconsideratei specii vînd indulgențe întru iertarea filosofului ; o boare de generozitate inundă scrisul unei autoare care îi atribuie convinsului misogin ceva ce n-a gîndit niciodată : „Dincolo de supraom, femeia în chip de Ariadna îi indică bărbatului calea divinului iar Dionysos cîntă pentru ea un cîntec sacru“ [79]. La un simțămînt așa de festiv, riposta ritoasă a lui Zarathustra face de prisos orice comentariu : „Sufletul femeii este suprafață, un strat de apă mobil și zgomotos pe o albie fără adîncime“ [80]. Însă, așa cum apare limpede, Zarathustra amplasat sub zodia leului oficiază un ceremonial al negației îndeajuns de larg încît să cuprindă laolaltă și pe Socrate, și pe Xantipa.

Dacă la vîrsta cămilei spiritul fusese în infern iar la vîrsta leului în purgatoriu, la vîrsta copilului speră să intre în paradis. Primele două vîrste au o fizionomie mohorîtă dar apăsat conturată, ultima — o fizionomie diafană, vaporoasă, dar de aceea lesne evaporabilă. Pe cît de precise sînt negările lui Zarathustra, pe atît de imprecise făgăduielile. Vîrsta copilului semnifică „inocența devenirii“, revărsarea ingenuă, proaspătă a puterilor vitale stăvilite de „marele balaur“, magnifica resurecție a vieții. Cuvîntul de ordine nu mai este acel leonin „Nu“, ci un copilăresc „Da“, o serafică încuviințare și potrivire a umbletului după steaua polară a devenirii. Cam atît. Mai vorbește Nietzsche, în *Ecce Homo* ca și în corespondență, despre un afect „alcyonian“ al lui Zarathustra [81], o stare euforică, imponderabilă, de

78 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 6, p. 98.
79 Nicole Malet, „L'homme et la femme dans la philosophie de Nietzsche“, în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 1, 1977, p. 63.
80 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 6, p. 97.
81 *Ibidem*, Band 8, p. 398 și 401.

bucurie izbăvitoare și fericire negrăită, întrerupînd cînd și cînd gravitatea profetului ; sînt însă intervenții răzlețe, ilustrînd mai degrabă clipele de extaz trăite de autorul lui Zarathustra („am atins pentru o clipă o stare de spirit alcyoniană, care nu trebuie să fie defavorabilă creației unui filosof", îi scrie el în decembrie 1885 lui Franz Overbeck [82]), decît o constantă a eroului său[83]. Imagistica erei primăvăratice a copilului, cu înfloriri bogate pe tărîmul fanteziei, revelează însă o secetă pe tărîmul conceptualizării. Bunavestire a lui Zarathustra nu se subordonează exigențelor riguroase ale filosofiei ci acelora, infinit îngăduitoare, ale mitosofiei (sau chiar ale misologiei, noțiune folosită de Platon, în *Fedon*, pentru a desemna aversiunea față de rațiune). Figurile-cheie ale acestui stadiu paradisiac — supraomul, Dionysos și eterna reîntoarcere — nu sînt, cum s-ar părea, mari prezențe, ci mari absențe. Nu numai pentru că încă n-au venit, și rămîn în starea unui viitor imperfect. (Revelator este faptul că *Așa grăit-a Zarathustra* se încheie cu aluzii la intrarea în ființă a vîrstei copilului, dar niciuna din figurile specifice ei nu capătă cît de cît consistență). Nu numai pentru că Zarathustra, în zelul său oracular, încurcă atît de mult firele, încît toate cărțile scrise de Nietzsche după aceea nu vor reuși să le dezlege, rămînîndu-i doar să se propună pe sine pentru figura supraomului sau a lui Dionysos (ceea ce face cu încîntare). Nu numai pentru că cele trei figuri, deși orientate către viitor, sînt ilustrate cu referință la trecut : aproxi-

82 *La vie de Frédéric Nietzsche d'après sa correspondance*, *ed. cit.*, p. 435.

83 De aceea nu se poate infera despre gravul Zarathustra la modul frivol — „El învață rîsul și cîntecele și dansul și iubirea față de pămînt și bucuria trăită pe pămînt, bucurie care îl integrează pe om în univers, îl face să participe la eterna lui renaștere..." etc., etc., — cum face F. Assaad-Mikhaïl în studiul „Zarathustra interprète de Zarathustra", în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 2, 1969, p. 200.

măriale supraomului sînt găsite în mit şi istorie (Ulise, Cezar, Cezar Borgia, Parsifal, Siegfried, Napoleon, Goethe) şi de niciuna filosoful nu-i mulţumit; figura lui Dionysos este preluată aşa cum fusese închipuită în mitologia Eladei, iar eterna reîntoarcere are o semantică asemănătoare cu cea din poemul indian *Bhagavad-Gita*. Nu numai pentru acestea, ci şi pentru că imaginaţia incandescentă a filosofului autosugestionat că arde ca o flacără, înconjoară cu văpăi orbitoare aceste figuri, oriunde răsar în scrisul său; iar cînd focul se stinge, rămîne doar scrum. Şi atunci ceea ce era o sărbătorească prezenţă metaforică, devine apoi o mare absenţă. A alege din aceste dîre întortocheate de cenuşă oarecari vestigii palpabile, înseamnă a construi de fiecare dată un alt Nietzsche [84]. Tocmai de aceea a fost posibilă anexarea filosofului la diverse care ideatice (s-a „construit" un Nietzsche existenţialist, un Nietzsche personalist, chiar un Nietzsche creştin şi, cel mai grav, un Nietzsche nazist). Dar această anexare a fost posibilă şi pentru că în compoziţia acestor vestigii intră „substanţe" distilate cu hărnicie de filosof în alambicul iraţionalismului şi amoralismului. „Cearta" interpretărilor se leagă mai cu seamă de stadiul copilului (respectiv al viitorului) care se cantonează la o răscruce de drumuri, şi încă o răscruce populată de mari absenţe. Zarathustra glăsuieşte tot timpul despre supraom, dar numai în expresii eliptice: este „ţelul pămîntului", „fulgerul", „oceanul" etc. Profetul coboară de pe muntele schivniciei sale ca să vestească supraomul fără a şti nici cine este acesta, nici cum va arăta. Ştie cum nu trebuie să arate, adică îl determină prin negaţie, prin opunere făţişă faţă de omenirea în curs. Aşadar, în

84 Cum s-a remarcat, „ainsi lire Nietzsche c'est toujours récrire son oeuvre" (Odile Marcel, „Nietzsche et le silence de la raison", în *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, nr. 1, 1978, număr consacrat lui Descartes şi Nietzsche, p. 56.)

Așa grăit-a Zarathustra, metaforele colorate despre supraom se subțiază într-o abstracție fără culoare. Nietzsche îl determină prin afirmație (o, dar cu cît de vagi și ermetice indicii !) în alte lucrări. Din două universuri complementare îi extrage el virtuțile : din universul artei și din universul luptei ; accentul cade cînd pe unul, cînd pe celălalt. Uneori, modelul supraomului-demiurg și modelul supraomului-luptător se întretaie și se ciocnesc scăpărător. În intenția de a-l înfrumuseța pe Nietzsche, unele exegeze apusene contemporane se opresc doar asupra primei dimensiuni, omițînd-o pe ultima : adică înfățișează supraomul ca o ființă ce poartă pana sau dalta, dar nu și sabia. Or, Nietzsche n-a gîndit-o numai așa. Făptura supraomului concentrează și ceva din reveriile consemnate în *Genealogia moralei,* care evocă hoarde de cuceritori barbari năpustite în tropot cavalcadic pe geografia continentului. Nu doar pentru a-l epata pe burghez și a-i biciui somnolența (cum susține filosoful american Arthur Danto, autorul unei cunoscute exegeze) scrie Nietzsche asemenea rînduri : „La baza tuturor acestor rase aristocratice, nu poți să nu recunoști animalul de pradă, superba *bestie blondă,* hoinară, în căutare de pradă și cuceriri ; acest fond de cruzime ascunsă trebuie descărcat din cînd în cînd, bestia trebuie să apară din nou, ca să se întoarcă iar în sălbăticie : — aristocrația romană, arabă, germană sau japoneză, eroii homerici, vikingii scandinavi — toate își măsoară valoarea după aceasta“ [85]. Nu doar pentru a ricana scrie el astfel, ci pentru că realmente l-a fascinat cuceritorul, războinicul, „nimrodul“. E drept, în acest pasaj unde istoria devine ficțiune și afect, nu transpare vreo preferință anume a lui Nietzsche pentru superioritatea „rasei“ germane ; de altfel, el face numeroase referiri deloc măgulitoare la societatea burgheză germană iar sarcasmul său nu ocolește nicidecum

85 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.,* Band 7, p. 318.

pe compatrioții săi, care i-au ignorat la început opera. Dar în acest pasaj transpare o tentă belicoasă, ceva din răsunetul unei trompete pe cîmpul de bătaie. A recunoaște doar primul aspect, nu și pe al doilea, a atribui acestui pasaj doar intenția de a reda pictural culoarea gălbuie a „leului", cum face Arthur Danto, înseamnă a inventa un Nietzsche îngelic. „Îți dă fiori expresia «bestie blondă». Dar important e să recunoaștem că ea nu conține vreo referire specială la germani sau arieni. El se referă în acest pasaj la «nobilii romani, arabi, germani, eroii homerici, vikingi». «Blonde Bestie» este aproape sigur un clișeu literar pentru «leu», așa numitul rege al fiarelor. Dacă leii, printr-un accident genetic, ar fi fost negri și nu gălbui, expresia ar fi fost atunci Bestia Neagră și, optica lui Nietzsche rămînînd neschimbată, ar fi dat temei nu naționaliștilor germani ci celor africani" [86]. Observînd că noțiunea de supraom a căpătat cîndva o răstălmăcire răufăcătoare umanității, Danto cade în cealaltă extremă, a unei răstălmăciri bine-făcătoare. Supraomul nietzschean este pus acum sub o emblemă aurită. „El este pur și simplu o ființă veselă, nevinovată, liberă, în posesia puterilor sale instinctuale, care nu-l covîrșesc. Este stăpînul și nu sclavul instinctelor sale, și tocmai de aceea capabil să se înalțe și nu să fie rodul ciocnirii dintre satisfacerea instinctuală și stavila externă" [87]. O asemenea optică culege semnal-

86 Arthur C. Danto, *Nietzsche as Philosopher*, The Macmillan Company, New York, London, 1968, p. 169-170.

87 *Ibidem*, p. 199-200. A da o coloratură afirmativă, luminoasă în configurarea supraomului a devenit un loc comun în exegeza apuseană consacrată lui Nietzsche în ultimul timp. De acest nou clișeu ține și interpretarea dată de Emmanuel Diet supraomului: „El este apelul prin care Zarathustra-Nietzsche convoacă forțele afirmative la creație și depășire de sine. Supraomul este acel «Cezar roman cu suflet de Crist» care trebuie să apară pentru ca, după moartea lui Dumnezeu, lumea să capete un sens" (Emmanuel Diet, *op. cit.*, p. 133).

mentele supraomului exclusiv din universul artei și îi atribuie, ca rostire specifică, un voios „Da" cu care întîmpină viața. Dar o asemenea optică rămîne tributară maniheismului luptă-artă, negație-acceptare și preferă evident, doar polii afirmativi ai ecuației. În textele lui Nietzsche, rezolvarea nu este atît de simplă ; pentru el contrariile se contaminează unul de celălalt. Supraomul poartă și pana și sabia, caută înălțarea prin artă dar nu se dă în lături cînd arta se cheamă artă a războiului. În *Ecce Homo* Nietzsche înfățișează supraomul ca un tip uman de perfecțiune absolută, opus ipochimenelor mărginite ale vremii, prototipul unei categorii superioare de oameni, pe jumătate „sfînt", jumătate „geniu" [88]. Într-o notiță editată postum precizează, dimpotrivă, că nici sfîntul și nici geniul nu circumscriu profilul supraomului și că aceste „idealuri vechi" [89] trebuie depășite. În *Anticrist* se află un paragraf mai explicit în această privință, dar nici el nu concordă cu celelalte sugestii date de Nietzsche. După ce combate progresul ca o idee falsă („Omenirea *nu* reprezintă nici o dezvoltare spre un mai bine, spre ceva mai puternic, mai înalt, așa cum se crede azi" [90]), după ce arată că omul din timpul său a rămas cu mult mai prejos decît omul Renașterii și că a dezvolta omul nu înseamnă numaidecît a-l înălța mai presus, Nietzsche susține : „Dimpotrivă, există o neîntreruptă reușită a cazurilor singuratice, pe diferite puncte ale pămîntului, în sînul civilizațiilor celor mai deosebite. Aceste cazuri permit într-adevăr să se imagineze un *tip superior*, ceva care, raportat la întreaga omenire, constituie un fel de supraoameni" [91]. Potrivit sensului întregului paragraf, modelul supraomului nu este doar un privilegiu al viitorului, ci el a putut să se în-

88 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 8, p. 357.
89 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes, ed. cit.*, p. 44.
90 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 8, p. 209.
91 *Ibidem.*

trupeze, prin „lovituri fericite“ ale sorții și în trecut și în prezent ; dar aici Nietzsche contrazice profeția lui Zarathustra, care susținea că omenirea este o „punte“ către supraomul ce va să vină, și că omul poate și trebuie să fie înălțat ! Supraomul rămîne așadar în gîndirea lui Nietzsche sinteza unor contraziceri ; plămădit prin îngemănarea universului artei cu universul luptei, el exprimă idealul de a atinge octava supremă a omenescului (pînă la punctul de unde acesta devine „supraomenesc“), ideal grefat însă pe trunchiul unei mari vitalități biologice. „Da“-ul rostit de supraom în fața vieții nu înseamnă o acceptare veselă, împăcată, ci o acceptare trecută deja prin lecția negației. Și contagiată de ea. Stadiul copilului nu este, oricît prinos floral pare să conțină, un intrînd în paradis ; dimpotrivă, el cere supraomului o adeziune lucidă la infern. Nietzsche revine aici la tema predilectă a lui Schopenhauer că a trăi înseamnă a suferi, că viața înseamnă înveșnicirea suspinului ; după Nietzsche supraomul și-a însușit acest adevăr și vrea să trălască cu riscul lui. Voința lui de putere desfide terapia calmului apolinic ; ea îl face să privească fără iluzie dar și fără spaimă toată grozăvia existenței și îl avîntă, într-un elan dionisiac, în vîrtejul ei. El se lasă purtat de fluxul și refluxul durerii, se joacă cu „ghimpii suferinței“, se contopește cu energiile obscure ale vieții și rostește un solemn „Da“ la ceremonia ei tragică. „Omul tragic afirmă chiar în fața celei mai aspre suferințe : atît este de puternic, de bogat și de capabil a diviniza existența“ [92] ; în sufletul său patosul lui „Da“ concordă cu patosul tragic. (În *Ecce Homo,* evocînd ceasurile conceperii lui Zarathustra, Nietzsche notează ca stare de spirit „patosul *afirmator* par excellence, și anume patosul tragic“ [93]). Dionysos este zeul tu-

92 *Ibidem*, Band 9, p. 368.
93 *Ibidem*, Band 8, p. 392.

telar al acestei lucide și eroice arcuiri a supraomului asupra tragediei existenței. Urmîndu-și noul zeu, el își preface în ritm, în dans, încleștarea dramatică cu durerea, preamărește prin cîntec înfrățirea curajoasă cu Firea, își pune geamătul pe note care tulbură pacea pămîntului și a stelelor ; urmîndu-și zeul, el se cufundă nețărmurit într-o beatitudine tragică. Purtat de imensul curs înspre nemărginire al cosmosului, el își asumă paradoxul că sensul adevărat al vieții este acela că ea nu are nici un sens. Tocmai asimilînd acest paradox, el își iubește destinul, se lasă călăuzit de *amor fati*. Nietzsche concepe supraomul ca o ființă iluminată de credința că existența sa și a universului, deopotrivă, reprezintă doar o fugară secvență a unui ciclu ce a fost, este și va fi ; o rotire fără sfîrșit a existentului, o eternă revenire a acelorași ființări bătătorește cărările neantului. Heracliteana curgere a toate este pe vecie prinsă în imobilismul eleatic al Unului și Identicului. Oricît de grandioasă, lucrarea omului (fie el și supraom) pe pămînt nu reprezintă decît o măruntă străduință de a urni (laolaltă cu nesfîrșite altele) roata Eternei Reîntoarceri. Întreg poemul *Așa grăit-a Zarathustra* mărturisește frenezia unei rotiri centrifugale-centripete în cercul Veșniciei, în cercul Fatalității. „«Totul merge, totul revine iarăși ; roata ființei se învîrte veșnic. Totul moare, totul înflorește iar, ciclul ființei se repetă în veșnicie. Totul se risipește, totul se adună din nou ; veșnic se clădește aceeași zidire a ființei. Totul se desparte, totul se cheamă din nou ; inelul ființei rămîne pururea credincios sieși. În fiecare clipă începe existența ; în jurul fiecărui *aici* se desfășoară sfera lui *acolo*. Centrul este peste tot. Cărarea veșniciei este întortocheată»“ [94]. Dar atunci care mai este rostul pelerinajului lui Zarathustra în lume ? Zarathustra „*prorocul eternei*

94 *Ibidem*, Band 6, p. 317.

reîntoarceri a lucrurilor", vine în contradicție cu Zarathustra, prorocul marii lor înălțări. Cu chipul său de *Janus bifrons*, el duce în lume o învățătură minată de antipozi. Eterna reîntoarcere închide desfășurarea celor trei metamorforze într-un cerc fatal : vîrsta copilului împietrește în vîrsta de dinainte știută a unei bătrînețe imemoriale. Istorisindu-și parabola, Zarathustra deapănă basmul bătrîneții fără tinerețe.

...Zarathustra a vrut să se întoarcă printre oameni, să le dăruie învățătura sa și să piară, ca și soarele ce asfințește după ce și-a dăruit lumina pămîntului. „Aidoma soarelui, Zarathustra vrea și el să apună ; acum el stă aici și zăbovește, înconjurat de vechile table zdrobite și de noile table, — pe jumătate scrise" [95]. Și-a inițiat discipoli, a cutreierat orașe și noroade, a stîrnit cu pildele și pățaniile lui uimire, tulburare sau furtună în cugetul semenilor. A plecat să dăruiască dar se întoarce mai bogat, căci fiecare nouă experiență în valea plîngerii îi adaugă un spor de înțelepciune, care nu e și un spor de bucurie. Cînd o viperă îl mușcă, Zarathustra îi poruncește calm să-și resoarbă otrava ; calmul său decurge din încredințarea că veninul neînsemnatei tîrîtoare este balsam față de veninul faptei omenești. A plecat cu convingerea că „omul este cea mai crudă fiară de pradă" și s-a întors cu ea mai întărită. Doar în tăcerea înghețată a peșterii și în preajma fiarelor prietenoase ale pădurii se regăsește el. Acum nici acolo nu mai află liniște, căci vin după el, în umilul adăpost, jalnice exemplare umane (între alții, fostul papă, ultimii doi regi, vrăjitorul fioros, cerșetorul, omul cel mai urît), rămășițe ale unei lumi destrămate din încheieturi. Nu, nu sînt ei „oamenii superiori", ci „ultimii oameni", oameni-epavă, croiți din dependență și slugărnicie, cărora pieirea divinității le-a distrus bruma de „eu", le-a

95 *Ibidem*, p. 290.

ruinat ființa. Zarathustra înmărmurește cînd vede spectacolul sinistru dat de aceștia în peștera lui : descoperind în măgar un nou zeu, încing o horă nebunească a cucerniciei și bat mătănii isterice în fața lui. Trece o noapte plină de presimțiri și cînd Zarathustra se trezește ca să invoce soarele, se aude din înălțimi chemarea vulturului. Plutește în aer semnul așteptat al „marii amieze" în care va să se cufunde. Răsună un răget înfricoșător de leu ; pe el îl bucură și îl liniștește, dar pe intrușii din peșteră îi alungă. Zarathustra vede cum leul îi apare în față, cum rîde, cum i se pleacă lingîndu-i lacrimile ce-i cad pe mîini ; și mai vede cum porumbeii, din senin iviți, se rotesc în jurul său și îl dezmiardă. Zarathustra știe acum că dacă a venit leul, și copiii sînt pe aproape, tot pe aproape este și ceasul sfîrșitului său. E dimineață încă, ziua a început, dar pentru el începe „marea amiază". Zarathustra se pregătește să-și întîmpine și să-și salute apusul. „«[...] Iată dimineața mea, ziua mea începe : *vino, deci, vino, o, mare amiază !*» — Așa grăit-a Zarathustra și părăsi peștera sa, înflăcărat și puternic ca soarele dimineții, care răsare din negurile munților" [96]. Așa pierit-a Zarathustra...

Acest final apoteotic, în care intrarea lui Zarathustra în „marea amiază" coincide cu ivirea aurorei, scînteind victorioasă deasupra munților, este anume regizat de Nietzsche pentru a sugera că misiunea lui Zarathustra s-a împlinit. Leul, copiii, aurora, nu reprezintă figurația oarecare a unui deznodămînt tragic, ci asigurarea discretă că moștenirea lăsată va fi dusă în viitor. Din însemnările păstrate, reiese că Nietzsche dorea ca poemul să aibă mai mult de patru părți, tocmai ca să desfășoare mai amplu ideea

96 *Ibidem*, Band 6, p. 476.

că sufletul lui Zarathustra se va întrupa în copil, că „marea amiază" coincide cu spulberarea definitivă a umbrei din univers, cu eternitatea, cu veşnica reîntoarcere. O schiţă a lucrării, intitulată chiar *„Amiază şi eternitate"*, descrie amiaza ca fiind încercuită de eternitate. „Soarele cunoaşterii se găseşte din nou la amiază : şarpele eternităţii se odihneşte, învîrtit în cerc, în lumină. — E ceasul vostru, o fraţi ai amiezii !" [97]. Şi în *Amurgul idolilor* sugerează el că de abia la momentul amiezii „începe Zarathustra", şi că venirea lui este o introducere la cartea veşniciei. „Amiază ; momentul umbrei celei mai scurte ; sfîrşitul erorii celei mai lungi ; punct culminant al umanităţii ; *Incipit Zarathustra*" [98]. Rămas în numai patru părţi, cu această încheiere ce doar aluziv zvoneşte despre înscrierea lui Zarathustra pe orbita eternităţii, poemul pare un tablou neterminat, parcă anume lăsat aşa de pictor pentru a solicita colaborarea privitorului şi adăugirile penelului său. Pentru acest epilog de tragedie, vegheat din înalt de maiestuoase complicităţi solare, Nietzsche aşteaptă ceea ce şi tragicii greci aşteptau de la public ; o recoltă de lacrimi. El nu strecoară nici mîhnire, nici regret în sufletul eroului său, ci doar bucurie că „marea amiază" îi va însori comuniunea definitivă cu natura. Un asemenea tablou în care cel ce pleacă se bucură, iar cei ce rămîn plîng, trimite cu gîndul la acea mare scenă din antichitatea greacă, cînd Socrate îşi întîmpina cu desăvîrşită seninătate moartea, petrecut de jalea şi lacrimile discipolilor săi. Imaginea acelui Socrate care în anul 399 î.e.n. sfida moartea prin trăirea exemplară, nobilă a vieţii, imaginea acelui

97 F. Nietzsche, *Oeuvres posthumes, ed. cit.*, p. 92.
98 Friedrich Nietzsche, *Werke, ed. cit.*, Band 8, p. 109.

Socrate iubit și urît deopotrivă, acea imagine o are în minte Nietzsche cînd zugrăvește „marea trecere" a lui Zarathustra. Analogiile sînt evidente. Însăși alegerea lui Socrate drept cel mai mare adversar și combaterea lui cu o consecvență improprie inconsecventului Nietzsche, deschide seria lor. S-a petrecut un fapt neobișnuit : înfruntîndu-și adversarul, Nietzsche se molipsește de la el. Doar el însuși gîndea că ura este o altă față a iubirii. Ceva din această ascunsă afinitate îi transmite și lui Zarathustra, eroul cu nume exotic dar cu un anume spirit socratic. Colindul lui Zarathustra prin lume amintește de colindul cotidian al lui Socrate prin cetatea Atenei ; Zarathustra este un virtuoz în meșteșugul dialogului, ca și Socrate, altădată. În sărăcie, în chibzuință, în disprețul pentru cele prea omenești vrea să-l concureze. Ca și în privința unei intuiri cosmopeice a împletirii dintre asfințitul omenesc și mișcarea înspre asfințit a astrului zilei. Dar există un prag unde seria analogiilor se oprește, siderată : pragul rațiunii. Și încă unul : al iubirii față de om. Și încă unul : al încrederii în puterea umanizatoare a culturii. Dacă pentru Socrate nu exista oprire în fața acestor praguri, ci numai înaripată mergere înainte pe drumurile indicate de ele și care duc direct către inima unei posterități recunoscătoare, pentru Zarathustra există. Oprire, răsucire, întoarcere împotrivă. Toate ițele acestui recul se încîlcesc în final și fac din sfîrșitul lui Zarathustra o apoteoză sugrumată. Încheindu-și poemul, Nietzsche așteaptă ca moartea lui Zarathustra să stîrnească ceea ce și moartea lui Socrate a stîrnit, de atunci și pururea : o recoltă de lacrimi. Dar la moartea lui Zarathustra nu plînge nimeni.

5 BERGSON ŞI SENTIMENTUL TRAGIC AL TIMPULUI

În aparenţă, itinerarul gîndirii lui Bergson respectă fidel un crez formulat în tinereţe : „A şti să te bucuri de prezent, să stăvileşti neliniştea şi teama, iată adevărata înţelepciune şi scopul ultim al oricărei filosofii“ [1]. Umbra lui Epicur, a cărui lectură i-a prilejuit aceste gînduri, pare să însoţească statornic destinul filosofului francez. Sărbătorit în timpul vieţii („unul din rarii filosofi pe care gloria i-a vizitat“, cum spune nu fără maliţie Louis Lavelle [2], subjugînd auditoriul cu magia verbului sclipitor, obişnuit să poarte de timpuriu legenda ţesută de exaltările apologeţilor, Bergson a căutat parcă, prin temele filosofiei sale, cele mai potrivite rime pentru acest triumf şi li s-a devotat fără preget : speranţa, optimismul, fericirea. Dar această grandioasă revărsare a „bucuriei vieţii“ se produce doar în apele de suprafaţă ale filosofiei sale ; adîncurile divulgă altceva, cursul capricios, lipsit de ordine, sumbru şi stihial, al unui „curent al vieţii“ pe care Bergson ambiţionează să-l pătrundă, să-l aducă în albii disciplinate, să-l pună sub autoritatea înţelegătoare a sufletului. Din cronica încordatei lupte interne, a cărei desfăşurare descurajează raţiunea şi îl face pe filosof să semneze pactul cu iraţionalul, Bergson se îndîrjeşte să nu comunice decît succesele, tăinuind înfrîngerile. Acestea din urmă, rană nevralgică, mereu deschisă a cugetării lui, se întrevăd totuşi, cu toată prudenţa lui obsesivă de a-şi trece concluziile prin distileria optimismului. Schisma dureroasă dintre această tenace încleştare

1 Henri Bergson, *Écrits et paroles*, Paris, 1957-1959, tome premier, p. 29.
2 Louis Lavelle, *La philosophie française entre les deux guerres*, Paris, 1942, p. 91.

principale ale lui Bergson refuză să poarte numitorul comun favorit—durata, fiecare aducînd o schimbare revelatorie de accent. *Eseu despre datele imediate ale conștiinței* (1889) se axează asupra libertății eului, *Materie și memorie* (1896) asupra raportului dintre spirit și corp, *Evoluția creatoare* (1907) asupra dinamicii vieții în univers, iar *Cele două surse ale moralei și religiei* (1932) virează brusc spre o apologetică creștină; numeroasele studii și conferințe, înmănuncheate în două volume, sporesc și mai mult mozaicul conglomer de subiecte adunate sub bolta meditației bergsoniene. Fiecare lucrare orchestrează altfel experiența eului — experiență crucială pentru gîndirea lui Bergson — dar nicidecum cu final de odă a bucuriei; în partitura fiecăreia revin stăruitor acordurile grave ale unui sentiment tragic al timpului, tînguitoare ca un clopot al destinului. Filosofia bergsoniană solicită o anume tehnică a privirii, specifică tabloului impresionist: privită de departe, pare să reveleze armonia întregului, privită de aproape trădează trudnica lucrare a tușei divizate, amara dispersie a conturului, liniile frînte ale unui întreg care nu-i decît pretext pentru decompoziția părților. Prima cale conduce spre un bergsonism festiv, comemorat cu pietate sau condescendență la aniversări (centenarul celebrat în 1959, de pildă), cealaltă cale conduce spre examinarea exigentă și critică a locului lui Bergson în istoria filosofiei, a cauzelor pentru care această filosofie, socotită îmbătrînită și obsolescentă, cunoaște astăzi o recrudescență în gîndirea burgheză.

Prin filosofia sa, Bergson încearcă să ofere, peste veacuri, o replică lui Descartes, cu care mai apoi va fi alăturat prin contrast și considerat al doilea pilon care susține spiritul filosofic francez. În locul dictaturii cogito-ului și a pretenției rațiunii de a controla despotic „pasiunile sufletului", Bergson pune viața, în diversitatea ei infinită și ubicuă, aspirînd să înfăptuiască o mare frescă evoluționistă a vieții

și fundalul ei de menuet despică opera bergsoniană și trimite la o altă interpretare, deosebită și chiar opusă față de aceea acceptată comod de unii exegeți apuseni — imaginea tradițională a unui Bergson patriarh al bucuriei Conștient la această imagine, insuflînd-o discret, Bergson a vrut să prevină orice interpretări neortodoxe; prin testament a interzis publicarea oricăror manuscrise nefinisate, cu o blîndă intransigență a evitat confesiunile intime și s-a complăcut în postura de Mecena al încrederii în „evoluția creatoare" a vieții. În pofida acestei iluzii, sciziunea dintre nestăvilitele torsiuni ale „elanului vital" și oglinda fermecată în care îl reflectă Bergson își pune pecețile asupra structurii interne a bergsonismului. Iar cînd Maurice Merleau-Ponty îl numea pe Bergson, împrumutînd o metaforă a lui Verlaine, „un philosophe maudit", insolita expresie, departe de a fi un paradox, era o presimțire a tensiunii mocnite, dramatice a filosofiei bergsoniene.

Citită în lumina sugestiei lui Bergson, cum adesea s-a făcut, opera lui, altminteri multiplu diversificată, pare unitară și organizată consecvent în jurul aceleiași idei directoare — trăirea subiectivă a duratei. Într-o scrisoare către Harald Höffding, Bergson avertiza categoric că în centrul operei sale se află „intuiția duratei" [3] și orice altă perspectivă (cum se încumetase să caute exegetul danez) închide nesupusului calea spre ea. Făcîndu-se ecoul dorinței filosofului, unii comentatori entuziaști au repetat că bergsonismul este un întreg organic (V. Jankélévitch spunea că momentele cristalizării lui sînt doar „detalii protocolare" care nu primejduiesc „ipseitatea" ansamblului [4], o metafizică a duratei înălțată gradat și încununată cu un benefic corolar optimist. Dar, contrazicînd acest clișeu, lucrările

3 Harald Höffding, *La philosophie de Bergson* (suivi d'une lettre de M. Henri Bergson a l'auteur), Paris, 1917, p. 160.

4 Vladimir Jankélévitch, *Henri Bergson*, Paris, 1959, p. 4.

cartezianul *cogito ergo sum* este preschimbat în *cogito ergo vivo* [5]. El singur își mărturisește „afinitățile elective" cu filosofia vieții atunci cînd, prefațînd o traducere în franceză a lui Rudolf Eucken, scrie: „Toți marii gînditori și-au pus problema sensului vieții; dar foarte puțini ne-au făcut să înțelegem că noi purtăm la noi, sau mai degrabă în noi, cheia enigmei" [6]. Viața constituie existența privilegiată a universului și angajamentul cel mai serios — dar și cel mai dificil — pe care și-l poate asuma o filosofie este să-i explice sensul. Două sînt explicațiile anterioare date vieții care stîrnesc elocința polemică a lui Bergson: prima, deja amintită, de sorginte carteziană, supraapreciază puterea intelectului de a cuprinde și ordona bogăția manifestărilor vieții, cînd de fapt nu face decît s-o sărăcească; și a doua, de inspirație eleată, slăvește imobilitatea hieratică a unei lumi inerte, saturate de acalmie, închipuind-o ca parafrază a eternului cînd de fapt nu este decît parodia lui. Bergson le respinge pe amîndouă. A descifra enigma vieții înseamnă deci a purta bătălia pe două fronturi: unul, gnoseologic, un examen al facultăților cognitive care se va solda cu eșecul intelectului și victoria intuiției; celălalt, ontologic, un tablou sinoptic al devenirii cosmice a vieții, care va converti devenirea în durată trăită. Separarea celor două fronturi este gratuită, un artificiu steril de metodă, preocuparea filosofului fiind să le unifice într-unul singur [7]. Gîndind, ca și Fr. Schlegel, că filosofia vieții se dezinteresează de orice propedeutică, Bergson urmărește să capteze ritmul vieții, să redea plasticitatea ei impunătoare printr-o

5 Mircea Florian, *Der Begriff der Zeit bei Henri Bergson. Eine kritische Untersuchung*, Greifswald, 1914, p. 15-16.
6 Henri Bergson, *Écrits et paroles, ed. cit.*, tome second, p. 372.
7 Henri Bergson, *Œuvres*, Édition du Centenaire, Paris, 1959, p. 493 („Cele două cercetări, teoria cunoașterii și teoria vieții, trebuie să se reunească și, printr-un proces circular, să se stimuleze una pe alta nelimitat").

gîndire la fel de suplă și plastică, neconstrînsă de arhetipurile sterpe ale metafizicii. Filosofia lui, departe de a concepe viața ca o abstracție, „ca o simplă rubrică sub care se înscriu toate ființele vii“ [8], vrea să-i păstreze intactă prospețimea, să plonjeze în abisurile ei insondabile, să se implice în vîltorile fluxului vital și să urce pînă la rangul de conștiință de sine a acestuia. Efortul arzător de a găsi sensul vieții însuflețește căutările filosofului atît de mult, încît fiecare carte pare o anticameră a descoperirii visate ; dar acest efort este dublat de decepția mereu alungată, mereu voalată, de a nu-l fi găsit. Pe drumul vitalismului iraționalist, pe care s-a afundat, nici nu-l putea găsi.

Originea vieții este nelimpede, insinuînd genuni primordiale care înfiripă nebulos miracolul ei. La început rigoarea științifică cedează loc poeziei (în *Evoluția creatoare* el asimilează traiectoria vieții cu un obuz explodat într-o jerbă de fărîme sclipitoare [9]), pentru ca la sfîrșit să cedeze loc misticii (în *Cele două surse ale moralei și religiei* intră în scenă providența, universul fiind imaginat ca „o mașină de făurit zei“ [10]). Forța explozivă a vieții înfrînge rezistența materiei brute — echivalentă cu „inerție, geometrie, necesitate“ [11] și deschide defileul somptuos al evoluției, al mișcării imprevizibile și spontane a „elanului vital“ — energie ocultă, răspunzătoare de ascensiunea vieții de la amoebă la om. Elasticitatea acestei evoluții boicotează determinismul, iar Bergson în teoria sa va prelungi cu încîntare acest boicot. Puzderia de argumente în favoarea indeterminismului, risipite pe multe pagini, are însă un fragil suport, doar refrenul obositor al creativității nestăpînite a naturii. El compară extaziat natura, tulburătoare prin imensa eflorescență de forme

8 *Ibidem*, p. 516.
9 *Ibidem*, p. 578.
10 *Ibidem*, p. 1245.
11 *Ibidem*, p. 824.

prin jocul arbitrar al forțelor ei, cu „o mare operă de artă“ [12] și împrumută motive proprii romantismului pentru a o descrie : mobilitatea infinită care desfide legea, muzicalitatea care suspendă haosul, emoția artistică intensă care revelează nemărginirea. Totuși acest romantism, activ la Bergson, este pus în surdină de o altă tendință, de asemenea activă, tendința pozitivistă, manifestată prin respectul pentru științele naturii — matematică, fizică, anatomie, biologie — și prin intenția de a face din filosofie o sinteză a lor. De aici provine alura prețioasă și pedantă a analizei fenomenelor biofizice ; decolorarea rapidă a bergsonismului se datorează nu puțin vetustei înfățișări de „filosofie a naturii“, tradiție părăsită căreia Bergson îi plătește un tribut întîrziat.

Cărările filosofiei bergsoniene și ale pozitivismului se separă însă datorită unui măr al discordiei — psihologia ; A. Comte o acoperise de dispreț, eliminînd-o din ierarhia științelor, Bergson o preamărește, consacrîndu-i un adevărat cult. Datele oferite de celelalte științe, oricît de importante, rămîn periferice și opace față de realitatea care interesează filosofia în cel mai înalt grad — viața psihică umană. Luînd viața ca obiect de analiză, Bergson vizează un anume țel, nelipsit de un freamăt umanist : să arate că îndelunga și sinuoasa ei evoluție a pregătit apariția omului, „marea reușită a vieții“ [13]. Din cascada de metafore revărsate de stilul bergsonian (acel stil unic, inimitabil, care i-a adus pînă și admirația poeților, a lui Paul Valéry îndeosebi), una, foarte sugestivă, zugrăvește viața ca o uriașă undă propagată pornind de la un centru și oscilînd apoi constant în jurul lui. O singură și fericită excepție, acolo unde circumferința este străpunsă de un impuls liber care frînge rezistența legilor fizice, inaugurează calea maiestuoasă a conștiinței umane [14]. Cum

12 *Ibidem*, p. 833.
13 *Ibidem*, p. 834.
14 *Ibidem*, p. 720.

şi de ce apare această „situaţie limită" a evoluţiei Bergson nu explică ci sugerează ideea creaţiei divine ; şi dacă un critic al său remarca ironic că „la capătul elanului vital este locul lui dumnezeu" (Henri Mougin), trebuie spus că Bergson, înrolat sub flamura spiritualismului, nu aşteaptă atît de mult ci îi conferă un loc chiar de la început. Cu patetice efuziuni, Bergson proclamă supremaţia spiritului în univers şi clădeşte o teză programatică a gîndirii sale, identificarea vieţii în general cu viaţa psihică, teză prin care converge spre panpsihism. El însuşi declară : „În fond, viaţa este de ordin psihologic, şi ţine de esenţa psihicului să înfăşoare o pluralitate confuză de fire ce se întrepătrund" [15]. Ca filosof al vieţii, Bergson exaltă viaţa trăită, caută firul Ariadnei pentru „labirintul de acte, stări şi facultăţi ale spiritului" [16], iniţiază o aventură temerară către acele adîncuri spirituale pe care metafizica de pînă atunci fie că le ocolise precaut, fie că le închipuise ca sălaş al gorgonelor. Pentru ca din „fluxul vieţii interioare" să redea mai mult decît o „congelare superficială" [17] (jalnica achiziţie a metafizicii tradiţionale) el reabilitează disciplina-cenuşăreasca, psihologia, şi cu concursul ei impune filosofiei sale să-şi împlinească menirea : „reîntoarcerea spiritului la el însuşi, coincidenţa conştiinţei umane cu principiul vital din care emană" [18]. Conceperea vieţii instinctului şi a dorinţei ca reactiv pentru înţelegerea omului, convertirea penumbrelor psihice în echivalent spiritual, caligrafierea cu o fineţe de filigran a stărilor afective, scrutarea perseverentă a memoriei (acea „indiscretă fiică a plictiselii", cum o numea Giuseppe Ungaretti), sînt elemente cu care bergsonismul vrea să recucerească latifundiile pierdute ale preceptului socratic Γνῶθι σεαυτόν

15 *Ibidem*, p. 713.
16 *Ibidem*, p. 1294-1295.
17 *Ibidem*, p. 1268.
18 *Ibidem*, p. 807.

Folosit de Bergson, preceptul devine însă solidar cu elanul vital și insurgent față de rațiune, de aceea nu fără temei Léon Brunschvicg sesiza că acest „connais-toi" bergsonian „ignoră imperativul moral al lui Socrate" [19]. A cunoaște omul înseamnă, după Bergson, a desluși în clocotul străfundurilor aritmiile și euritmiile elanului vital, a acorda puterile sufletului la tumultul răscolitor prin care viața cosmică irumpe irațional în noi. Adeziunea lui Bergson la temele filosofiei vieții, predilecția de a citi, din cartea vieții, îndeosebi capitolul vieții psihice, strădania lui de a angaja spiritul la un exercițiu decisiv de autocunoaștere, motivează atenția consacrată în ultimele decenii filosofiei sale de o serie de gînditori francezi (Emmanuel Mounier, Gabriel Marcel, M. Merleau-Ponty, Jean Lacroix, Jean Wahl). Deși diferiți între ei ca orientare, ei au reactivat filosofia bergsoniană considerînd-o o „cosmologie a conștiinței", o „fenomenologie a afectivității", o „fenomenologie a percepției" etc., care trasează drumul spiritului către sine însuși (intuirea duratei nu-i decît un segment preferențial al acestui drum), și prin aceasta înrîurește și anunță personalismul și existențialismul. Iar Jacques Maritain l-a „valorificat" pe Bergson, chiar în timpul vieții acestuia, din unghiul neotomismului, afirmînd că există două bergsonisme, un „bergsonism de fapt", repudiat ca „un soi de nihilism intelectual" și un „bergsonism de intenție", meritoriu pentru că în viitor „va să-și elibereze și ordoneze puterile întru marea înțelepciune a lui Toma d'Aquino !" [20] Chiar dacă n-a împlinit întru totul profeția lui Maritain de a adera la neotomism, Bergson, căutînd sensul vieții pe tărîmul unde bîntuie eriniile nedomolite ale trăirilor iraționale și eșuînd mai apoi în credință, a oferit

19 Henri Bergson, *Essais et témoignages*, recueillis par A. Béguin și P. Thévenaz, Neuchâtel, 1943, p. 182 (Léon Brunschvicg, „La vie intérieure de l'intuition").

20 Jacques Maritain, *La philosophie bergsonniene. Études critiques*, Paris, 1930, p. 396-397.

destule surse de inspirație pentru curentele burgheze actuale cu profil spiritualist și irațională. Stăruința lui Bergson de a preschimba eriniile în eumenide (după pilda înțeleaptă a zeiței Atena) n-a convins, pentru că filosoful însuși șovăie în această convingere. Tocmai de aceea J.-P. Sartre tălmăcește avîntul lui Bergson către eul profund ca o încercare de a masca angoasa.[21] Filosofia bergsoniană cioplește lent, jenată de această îndeletnicire și disimulînd-o, idolii „conștiinței nefericite" pe care mai tîrziu aceste curente îi vor revendica.

Cînd se adresează vieții psihice umane, acestui teritoriu de vrajă care face să amuțească dicteul stereotip al limbajului și refuză rigiditatea „logicii solidelor", personalitatea lui Bergson îmbină laolaltă filosoful și poetul. Consecvent principiului său că gîndirea despre viață este sinteza organică, intrinsecă a vieții însăși, el își pune discursul filosofic sub tutela gingașă a muzelor, mlădiază conceptul prin infuzia lirismului, cheamă fantezia să sprijine gîndul în explorarea sufletului uman. Gîndul nu poate cuceri cetatea eului prin asediu, ci prin comunicare afectivă și vibrație sensibilă pe aceeași lungime de undă cu ea. În această privință, moștenirea carteziană îi apare frustă și anemică ; regulile analizei și sintezei, aplicate materiei fluide a sensibilității, nu reproduc decît o alcătuire silnică de decupaje, un mănunchi de ruine spectrale ale vieții și nu viața însăși. Primejdia cea mare, incriminată de Bergson, este „iluzia retrospectivă", adică recompunerea, din optica arbitrară a prezentului, a unor parcele osificate, fosilizate ale vieții trecute, cu pretenția ca acest searbăd simulacru ar oglindi exact șuvoiul nestatornic al vechilor afecte și emoții. Vinovată de această impietate față de viața psihică este inteligența, care subordonează iureșul vieții paradigmei inflexibile a conceptelor, restaurîndu-l epi-

21 Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1943, p. 81.

gonic în compoziții abstracte și limfatice. Caz tipic pentru procedeul reductiv al inteligenței este filosofia lui Spencer, care se mărginește să reconstituie evoluția cu fragmentele evoluatului [22]. Sufocată de mecanicism, metafizica epocii s-a lăsat îndrumată de o „logică a retrospecției" [23] care, proiectînd retroactiv „mirajul prezentului în trecut" [24], a redus plenitudinea fascinată a spiritului la înjghebări posterioare și sinteze simulate. Apărînd, cu pătimașă ardoare, originalitatea ireductibilă a eului, Bergson cere o legislație specială a investigării lui, care să repună în drepturi „spiritul de finețe" al lui Pascal. Numai „spiritul de finețe" poate transforma filosofia într-un autentic partener de dialog al eului, numai el reprezintă cataliza acelui monolog extraordinar, ceremonial solemn al cugetului, prin care Sfinxul lăuntric își dezvăluie taina. Această mișcare de detentă interioară este stingherită însă de o prejudecată vătămătoare a metafizicii, ideea neantului ; socotită pînă acum „resortul ascuns, motorul invizibil al gîndirii filosofice" [25], ea a înspăimîntat mereu spiritul, obligîndu-l la reculuri și claustrare înlăuntrul său. Bergson polemizează cu această idee, arătînd că neantul nu este decît suprimarea sau substituirea relativă a ceva, care presupune neapărat existența lucrului suprimat în sînul Absolutului ; „ideea unei suprimări totale este tot atît de lipsită de sens ca și aceea a unui cerc pătrat" [26] deci neantul, departe de a fi „cea mai angoasantă dintre problemele metafizice", rămîne o simplă construcție mentală, o falsă problemă, o absurditate. Graba și obstinația cu care Bergson alungă stafia neantului decurge, după cum asigură el, din încrederea în atotputernicia vieții, în tăria ei de a anula vidul

22 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 802.
23 *Ibidem*, p. 1267.
24 *Ibidem*, p. 1341.
25 *Ibidem*, p. 728.
26 *Ibidem*, p. 1337.

prin creație necontenită, în capacitatea elanului vital de a trece triumfător peste orice vămi ale negației. Dar, deși își închipuie că în filosofia lui tema neantului este o temă rezolvată, ea nu încetează să-l preocupe, să-l tulbure chiar, să-l facă să revină adesea la ea. O cugetare a lui Pascal, că ființa umană balansează între două prăpastii, a infinitului și a neantului, reprezintă acel seducător cîntec de sirenă căruia Bergson nu-i rezistă chiar dacă, asemeni corăbierilor lui Ulise, ar vrea să fugă de chemarea lui. Însăși articularea ideii de neant cu sondarea subiectivității umane (în *Eseu despre datele imediate ale conștiinței,* sentimentul tristeții atrage aderea perturbatoare a neantului [27]), atestă că lui Bergson i s-a impus ca o temă dificilă și stînjenitoare raportul dintre existență și neant. Pentru Bergson, premisa necesară a înțelegerii condiției umane este abolirea neantului ; pentru existențialiști, admiterea lui. De la Bergson la existențialism raportul dintre ființă și neant a fost inversat, aidoma negativului unei fotografii. Nu critica bergsoniană a neantului, ci neliniștile subterane antrenate de ea au polarizat atenția existențialiștilor ; Bergson a fost continuat astfel printr-un paradox — nu prin ceea ce a crezut că rezolvă, ci prin ceea ce n-a reușit. [28]

27 *Ibidem*, p. 11.

28 Și astăzi analiza bergsoniană a neantului suscită interes. Un comentator american observa că prin respingerea neantului, Bergson urmărește să acrediteze ideea că durata acționează liber, creator, învingînd orice contigență. Dar această analiză, care elimină orice „nonexistențe parțiale", conduce la o imagine contrară, la o realitate fixă, încremenită, sustrasă devenirii. Fisurile demonstrației au făcut posibile interpretări diametral opuse intenției lui Bergson. Autorul însuși propune o astfel de interpretare, conchizînd : „În loc să fie marele campion al temporalității, Bergson este în fond un mistic care împărtășește viziunea eleată despre realitate" (Richard M. Gale, „Bergson's Analysis of the Concept of Nothing", în *The Modern Schoolman*, volumul LI, nr. 4, 1974, p. 300).

A surprinde „jocul secund" desfășurat pe ecranul labil al vieții interioare semnifică, după Bergson, a ajunge la izvoarele libertății umane. Pentru aceasta trebuie transgresate cadrele înghețate ale unui „eu amorf, indiferent, imuabil" [29], ficțiune a speculației mecaniciste, care transferă ilegitim canoanele geometriei și mecanicii la o zonă definită prin excelență de indeterminare, spontaneitate și absență a regulilor. La stările eului nu pot fi aplicate grade și măsuri, aici etaloanele cantității eșuează, rezumîndu-se la un decalc schematic al acestora. Bergson evidențiază gradația infinitezimală și calitativismul vieții psihice, desfășurarea ei nu sub semnul extensiei, ci al intensității și nuanței. O dorință obscură, de exemplu, se infiltrează treptat în straturile psihice adînci, le inundă, le dăruiește propria sa culoare, se maturizează crescendo într-o pasiune puternică, zguduitoare pentru întreaga ființă ; sub șocul ei, personalitatea umană renaște, se schimbă simțitor, privește lumea altfel decît înainte, trecînd-o prin filtrul combustionat al noii pasiuni. Pasajele în care Bergson descrie, cu har de romancier, progresia calitativă a sentimentelor, rivalizează cu celebra analiză a cristalizării iubirii făcută de Stendhal și, de ce n-am spune-o, se și inspiră din ea. Creionînd delicat, cu patientă migală, nuanțele subtile, eterice ale stărilor afective, Bergson corectează, pe lîngă eroarea cantității, și o alta, înrudită cu ea, eroarea succesiunii. Descrierea vieții psihice ca o succesiune de stări juxtapuse mecanic nu-i decît „intruzia ideii de spațiu în domeniul conștiinței pure" [30], și ea deformează atît înțelegerea conștiinței cît și a timpului. Stările conștiinței sînt un ansamblu bine sudat, armonic, marcat de o „organizare intimă a elementelor", de o „solidaritate" și „penetrație reciprocă" a părților [31]. Ele se aseamănă cu o melodie

29 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 497.
30 *Ibidem*, p. 66.
31 *Ibidem*, p. 68.

neîntreruptă zămislită de vuietul nețărmuritelor talazuri ale sufletului, din care nici o notă nu poate fi smulsă sau uitată. Aceste stări, în rostogolirea și unduirea lor ilimitată, se aliază inseparabil cu durata sau, cum afirmă Bergson, sînt durata însăși: „Durata pură este forma pe care o ia succesiunea stărilor noastre de conștiință cînd eul nostru se lasă în voia trăirii, cînd se abține să stabilească o separație între starea prezentă și stările anterioare“ [32]. La porțile sufletului, timpul orologiilor și ceasornicelor, acest „concept bastard“ [33], proiecție impersonală a spațiului, obsesie a calculului astronomic, încetează să bată; orele lui reci se deapănă anevoie asupra materiei inerte. Refuzul timpului obiectiv se însoțește cu subiectivizarea duratei. Plasată în intimitatea sufletului în virtutea unei implozii, dobîndind enzimele afectivității și căldura ei, durata bergsoniană exprimă instabilitatea perpetuă a vieții, varietatea ametitoare a ipostazelor ei, vîrtejul impresiilor adunate și răsfirate pe harta memoriei. Durata interioară este certificatul de identitate al eului. O introspecție prelungită, pornind de la „datele imediate ale conștiinței“ pînă în profunzimile ei [34], dezvăluie un „eu fundamental“, a cărui percepere readuce ființa umană la ea însăși, o face să se regăsească. Bergson descoperă un clivaj între eul superficial, înrobit de rutinile cotidiene, terorizat de interesul practic („umbra eului proiectat în spațiul omogen“ [35], „fantoma sa decolorată“ [36], „un eu parazit“ [37], cum îl etichetează sar-

32 *Ibidem*, p. 67.
33 *Ibidem*, p. 66.
34 Într-o scrisoare către Giovanni Papini din 4 oct. 1903, Bergson afirmă că lucrarea sa *Eseu despre datele imediate ale conștiinței* se bizuie pe o psihologie a introspecției; aici, arată filosoful, „încerc să practic o introspecție directă și să sesizez durata pură“ (Henri Bergson, *Écrits et paroles, ed. cit.*, tome premier, p. 204).
35 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 85.
36 *Ibidem*, p. 151.
37 *Ibidem*, p. 110.

castic) și eul profund, siluetă gracilă a adîncurilor psihice, matrice a creației și invenției, arhitect al opțiunii și deciziei libere. Eul profund plămădește și depozitează energiile libertății umane. Bergson nu raportează libertatea la necesitatea istorică, ci o sustrage determinismului și o limitează exclusiv la sfera vieții spirituale. Viciul acestui procedeu, criticat de Marx la alți gînditori idealiști, constă în aceea că „transpunînd libertatea în cerul înstelat al închipuirii, în loc de a o situa pe terenul solid al realității", o reduce la „un deziderat sentimental" [38]. Așa încît Bergson supune tema libertății nu unei analize științifice, ci unei justiții poetice : prin salvarea eului profund de tirania eului convențional, actul liber răsare ca o magnifică floare a grației, creația liberă vestește o deschidere aurorală a ființei. Însă acest eden al libertății interioare se întrezărește palid și nu dăinuie. Clipele libertății, perle neprețuite ale sufletului, se ivesc cu greu („actele libere sînt rare" [39], recunoaște Bergson), crusta exterioară a automatismelor le înăbușă mereu. Pentru ele, ființa umană trebuie să urce răbdătoare golgota de fiecare zi — „în căutarea eului pierdut". Voința ezită adesea în fața acestei odisei spirituale ; dacă noi devenim liberi ori de cîte ori vrem să ne scrutăm pe noi înșine, rareori ajungem să vrem [40], notează cu amărăciune Bergson. Analiza bergsoniană a libertății are un deznodămînt descurajant : postulatele fanteziei poetice se încheie printr-un tremolo sceptic.

Înțelegerea duratei pure ca un timp interior al eului nu este o idee originală a lui Bergson, ci avansată cu mult înainte de Plotin, în *Enneade ;* filosoful neoplatonic considera timpul ca o extensie a sufletului, iar Bergson, cucerit de această idee, o va

38 Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere*, volumul I, București, E.S.P.L.P., 1957, p. 75.
39 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 110.
40 *Ibidem*, p. 156.

amplifica. Centrul de greutate al meditației bergsoniene se va fixa însă nu asupra duratei în sine, ci asupra acelei puteri sufletești capabile s-o redea în plinătatea ei. Desemnarea acestei puteri, în urma unei minuțioase radiografii a spiritului, îl absoarbe febril pe Bergson ; prin ea gînditorul speră să legitimizeze dreptul la noutate al filosofiei sale. Sondajele sale epistemologice îl conduc la o concluzie neașteptată : perceperea duratei a fost atribuită de știință în exclusivitate inteligenței, adică tocmai acelei facultăți aflate în neputință s-o cuprindă. De aceea Bergson purcede la procesul inteligenței, demers care va imprima un caracter antiintelectualist fățiș filosofiei sale. Torentul acuzelor se precipită vertiginos : inteligența frustrează durata de esența ei — mobilitatea, traduce fluiditatea momentelor printr-o transpoziție spațială, și tot ea, „turmentată de o insațiabilă dorință de a distinge“ [41], substituie melodia interioară a sufletului cu un portativ arid de note separate. Ea descompune artificial viața, disecă brutal sentimentele, pietrifică „impresiile delicate și fugitive ale conștiinței noastre individuale“ [42], preferă aritmetica sumară a stărilor discontinue pe care le derulează indiferent, printr-un mecanism cinematografic. Aliată cu materia rigidă și adversară a vieții, inteligența ne introduce într-o lume încremenită, înghețată, „rece ca moartea“ [43]. Oriunde domnește inteligența, viața se încovoaie umilită : „spontaneitatea se resoarbe în inerție iar libertatea în necesitate“ [44]. Între inteligență și vis este o distanță la fel de mare ca între cei doi poli ; în inteligență omul află un îndreptar sever al vieții practice, o călăuză dibace a acțiunii utile, un argus mereu atent la scopurile imediate. Ea veghează ca „atenția la viață“ să nu slăbească, să se fortifice ne-

41 *Ibidem*, p. 85.
42 *Ibidem*, p. 87.
43 *Ibidem*, p. 1364.
44 *Ibidem*, p. 144.

încetat, să se apere de voluptatea visului, de verbul de mătase al reveriei. De la acest punct Bergson se desparte de William James, pe care altminteri l-a omagiat cu osîrdie. Ca și acesta, Bergson dă întîietate „fluxului conștiinței" și deschide ofensiva împotriva inteligenței ; dar spre deosebire de pragmatistul american (considerat de Bergson doar un psiholog care „a venit prea tîrziu pentru metafizică" [45]), el respinge apologia succesului, socotind că orice imixtiune a interesului utilitar destramă candoarea și suavitatea sufletului. De aceea și osîndește cu atîta violență inteligența. Nu numai pentru că parcelează nepăsătoare „fluxul conștiinței", ci și pentru că aservește ființa umană unui pragmatism meschin. făcînd-o insensibilă la zborul către înalt al spiritului, la marile fericiri sufletești care justifică trecerea noastră pe pămînt. Bergson critică cu îndreptățire lacunele raționalismului dogmatic, mecanicismul concepției metafizice, limitele intelectului abstract, convenționalismul gîndirii algoritmizabile. Pagini de o mare virtuozitate analitică, scrise cu incandescența afectivă a unui filosof-poet, dedică el capacității sufletului uman de a se cupla cu devenirea, de a capta cu un diapazon măiastru apelul august al Vieții. Înflăcărarea lui se convertește însă în înverșunare, într-o înverșunată respingere *de plano* a inteligenței, într-o nedreaptă filipică împotriva rațiunii. Poziția lui antiintelectualistă nu va rămîne nesancționată chiar în cadrul filosofiei occidentale. Bertrand Russell reproșa filosofiei bergsoniene că „prosperă de pe urma erorilor și confuziilor intelectului" și din această cauză „ajunge să prefere gîndirea rea celei bune, să declare insolubilă fiecare dificultate de moment și să considere fiecare eroare nesăbuită ca faliment al intelectului

45 Jacques Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, Paris, 1959, p. 21.

și triumf al intuiției" [46]. Iar gînditorul marxist francez Georges Politzer remarca o contradicție internă a acestei filosofii care „nega posibilitatea de cunoaștere a realului prin știință și declara că vorbește în numele unei cunoașteri științifice «superioare»" [47].

Intuiția, instanță gnoseologică suverană, după Bergson, ilumineză adîncurile unei subiectivități rebele față de logică, focalizîndu-se asupra duratei interioare. Filosoful mărturisește că a stat în cumpănă multă vreme înainte de a prelua termenul „intuiție" ; situația acestui termen în istoria metafiziciI îl nemulțumea. Și alți filosofi, sesizînd imperfecțiunile gîndirii analitice, discursive, au apelat la o facultate suprainteIectuală — intuiția, și Bergson le aprobă gestul, mai mult, socoate că orice filosofie durabilă trebuie să fie vivificată de intuiție. Dar, fie că au pus-o în sprijinul cunoașterii raționale (intuiția intelectuală a lui Descartes și Spinoza), fie că au opus-o acesteia (intuiția irațională a lui Schelling și Schopenhauer), aceștia au înzestrat-o cu puterea de a surprinde esențele eterne și imuabile, numite Substanță, Eu, Idee, Voință. [48] Presupoziția că inteligența operează în timp, în aria relativității și efemerului, iar intuiția duce spre absolut, către esențe atemporale, reprezintă, potrivit opiniei lui Bergson, o bizară inversare de roluri, care compromite funcția intuiției. Pentru a restabili ecuația firească, el argumentează contrariul : inteligența se cantonează la o statică și nevolnică imitare a eternului, deci ei îi scapă irevocabil durata. Privilegiul surprinderii nemediate și vivace a duratei este rezervat numai și numai intuiției. Dorul de eternitate este o boală veche a metafiziciI, dar o boală închipuită. O nevoie maladivă de ordine și securitate lăuntrică i-a făcut pe metafizicieni de-a

46 Bertrand Russell, *History of Western Philosopy*, London, 1967, p. 762.
47 Georges Politzer, *Filosofia și miturile*, București, Editura Univers, 1975, p. 258.
48 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 1272.

lungul secolelor să asocieze fixitatea și imobilismul cu beatitudinea, iar devenirea cu o privare de veșnicie, cu o interdicție fatală a nemuririi, deci cu o damnațiune a ființei umane. Împotriva acestui eleatism secretat subteran de vechea metafizică, Bergson salută omnipotența mișcării infinite, rememorează heracliteanul πάντα ρεῖ și condiționează puterea omului de a spulbera himerele eternității de intuirea acestei deveniri în durată. „Dacă orice ființă vie se naște, crește și moare, dacă viața este evoluție iar durata — realitatea ei, nu există oare și o intuiție a vitalului și prin urmare o metafizică a vieții, care să prelungească știința despre procesele vii ?“ [49]. Cheie de boltă a acestei filosofii a vieții, intuiția se caracterizează printr-o desăvîrșită supunere afectivă la obiectul său — durata internă ; „a gîndi intuitiv înseamnă a gîndi în durată“ [50], a exprima viața *sub specie durationis*. Bergson crede că intuiționismul său vindecă spiritul de căutările donquijotești ale Absolutului (Absolutul se află în noi, este de esență psihică, susține filosoful), și oferă umanității o alternativă salvatoare, eroică : în locul spaimei chinuitoare, deșarte în fața vremelniciei, o confruntare lucidă cu timpul, realizată printr-o imersiune în străfundurile psihice unde palpită durata pură. Această tentativă i-a adus și sufragii (Jean Lacroix asemuia intuiția bergsoniană cu o metodă de purificare), dar și ironii (Julien Benda califica bergsonismul drept „figarism filosofic“ pentru că tratează timpul cu petulanța lui Figaro). Unii comentatori de astăzi ai lui Bergson susțin însă că dincolo de focarul stins al controverselor, ceva rămîne nealterat și viabil în bergsonism : proiectul pasionat de „a trezi conștiința din torpoarea sa“, spectacolul mirific al vieții lăuntrice, afirmarea prin om a „voinței de viață“ și

49 *Ibidem*, p. 1273.
50 *Ibidem*, p. 1275.

totodată a „insurecției" sale contra acesteia [51]. Nu în dizertația „savantă" și emfatică asupra timpului se caută acum indicele de supraviețuire al bergsonismului [52], ci în primatul acordat vieții, în denunțarea pulsației convulsive a sinelui, a dualității eului și a lipsei acute de autenticitate a ființei umane. Centrîndu-se asupra vieții și instalînd intuiția în hotarele elanului vital, intuiționismul bergsonian ajunge să dizolve cunoașterea existenței în trăire irațională ; această perspectivă îl expune azi pe Bergson unei interpretări la care a evitat să subscrie — aceea de existențialist ce se ignoră.

În filosofia lui Bergson, intuiția este termenul cu cele mai multe definiții și — poate tocmai de aceea — cu cel mai ambiguu înțeles. Bergson manifestă apriga dorință de a-și cizela metoda atît de fin, încît să redea cu maximă suplețe o experiență interioară asupra căreia meditația filosofică nu s-a aplecat : osmoza trecutului și prezentului în retorta împovărată a memoriei, plăsmuirea viitorului profil al eului din amalgamul de impresii trecute, arabescurile descrise de durată în mișcarea de străpungere a viitorului. Dacă eul se desface treptat de crisalida trăirilor anterioare, dacă se forjează din nou la flacăra clipei prezente, clipă deja aflată în așteptarea celei viitoare și siderată brusc de ea, atunci metoda intuiției trebuie racordată la pulsul acestei procesualități și concepută ca „viziune directă a spiritului prin spirit" [53]. Intuiția anulează hiatusul dintre subiect și

51 Pierre Trotignon, *L'idée de la vie et la critique de la métaphysique. Essai sur le système de Bergson*, P.U.F., 1968, p. 9 și 47.

52 În exegeza actuală a lui Bergson, nu lipsesc unele încercări de a-l socoti un „maestru" al fizicienilor de renume, care a anticipat marile descoperiri ale fizicii din acest secol ; dacă i-am pune în seamă astfel de merite, remarca ironic un critic, el n-ar mai fi filosof ci un fel de magician. (François Heidsieck, „Bergson et la physique contemporaine", în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 4, 1975, p. 539).

53 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 1285.

obiect pentru că devine conștiință imediată a obiectului, „cunoaștere care este contact și chiar coincidență“ [54]. La nivel subuman, viața se călăuzește după pilpîirea oarbă a instinctului ; la nivel uman torța o poartă intuiția, adică „instinctul devenit dezinteresat, conștient de el însuși, capabil de a reflecta asupra obiectului său și a-l lărgi indefinit“ [55]. Transportată în interiorul obiectului prin simpatie, intuiția coincide cu ceea ce are el unic și inexprimabil [56] și accede nemijlocit la esență ; ea deșteaptă din somnolență încrustații lîncezinde ale memoriei, descifrează hieroglifele criptice ale abisurilor, reînvie vechi imagini sortite la pieire de durere sau uitare și predispune sufletul să asculte înfiorat „liturghiile intime“ (Verlaine), murmurate tainic în adîncul lui. Oglindită de intuiție, personalitatea umană apare ca o pasăre Phoenix renăscută fără istov din cenușa vechilor alcătuiri sufletești. Mergînd pe firul intuiției, meditația bergsoniană are o fecundă revelație : în modelarea personalității, inconștientul nu este un factor nevrednic de luat în seamă. Unele cercetări contemporane ale filosofiei lui Bergson atribuie intuiției meritul de a sublinia rolul inconștientului în viața psihică și de a sensibiliza filosofia la această temă cu mult înainte de a fi invadată de freudism [57]. Referirile lui Bergson la inconștient sînt numeroase, toate descriindu-l ca un creuzet al trecutului individual, ca loc geometric al antitezelor și pulsiunilor clar obscure, care trimite cînd și cînd scăpărări fulgurante înspre orizontul conștiinței. Lui Bergson nu i-a rămas necunoscută teoria lui Freud dar, în mod

54 *Ibidem*, p. 1273.
55 *Ibidem*, p. 645.
56 *Ibidem*, p. 1395.
57 De pildă, un comentator occidental argumentează printr-o minuțioasă inventariere a textelor, că gîndirea lui Bergson implică incontestabil inconștientul și că ea schițează chiar o metafizică a inconștientului (Maurice Dayan, „L'inconscient selon Bergson“, în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 3, 1965, p. 287 și *passim*).

ciudat, raportările la ea sînt foarte discrete. Faima freudismului, care amenința s-o eclipseze pe a sa, nu-l lasă indiferent ; dar filosoful francez susține, cu străveziu orgoliu, că acesta confirmă teza sa despre „conservarea integrală a trecutului“ [58], iar în unele texte practică, evident, un freudism camuflat, vorbind despre refularea în inconștient a trecutului emoțional [59]. Este adevărat, instinctivismul freudian, concluziile mohorîte recoltate de psihanaliză nu puteau găsi în Bergson un suporter declarat : dar, sub incidența freudismului, filosoful renunță la tratarea idilică a inconștientului, chiar mai mult, își manifestă neliniștea îngrijată în fața lui. Forțele reprimate ale inconștientului presează asupra biografiei prezente a individului, combustia lui explozivă o minează, curenții lui anarhici o împing spre făgașe divergente ; copilăria fiecărui individ făgăduiește un evantai de posibile împliniri care, pe parcursul vieții, în pîrjolul acestei demonice zbateri, sînt irosite și trădate rînd pe rînd. Înaintînd, cu lampa de minier a intuiției, prin galerii neștiute și primejdioase ale spiritului, Bergson deslușește priveliști luciferice, tenebroase, care îl fac să-și regrete excursul. Și din această pricină, după multe revizuiri în definirea intuiției, entuziasmul său pentru această metodă se diminuează. Uneori o limitează doar la o „franjă de imagini“ [60] care înconjoară inteligența, alteori se îndoiește de puterea ei de a clarifica țesătura alambicată a personalității. Intuiția nu împlinește prea bine misiunea de a lumina „obscuritatea nopții în care ne lasă inteligența“, deoarece „proiectează o lumină tremurătoare și slabă“, licărește vag și intermitent, la fel ca „o lampă aproape stinsă, care se reaprinde din cînd în cînd, de abia pentru cîteva clipe“ [61]. Dînd glas neîncrederii în intuiție, bergsonismul se plasează

58 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 1316.
59 *Ibidem*, p. 498.
60 *Ibidem*, p. 1285.
61 *Ibidem*, p. 722.

în miezul unui paradox : dacă inteligența este respinsă iar intuiția, departe de a fi infailibilă, se vădește incertă și cețoasă, atunci devine îndoielnică însăși capacitatea ființei umane de a cunoaște. Pe ce alte temelii se poate baza cunoașterea ? Bergson nu răspunde. Cu toate că a promis noi zări gnoseologice spiritului uman, intuiționismul bergsonian evoluează spre o încheiere agnostică.

Bergson însuși încearcă, cel dintîi, dezamăgirea pentru drumul urmat, constatînd că gîndirea sa presupune o nouă metodă dar nu-i pregătită defel să-i fructifice roadele. Pentru a comunica sensurile dezghiocate, intuiția recurge tot la abstracțiile fără culoare și simbolurile reci ale discreditatei inteligențe. Filosofia, credincioasă categoriilor logice, nu deține mijloacele de expresie separate. Le tezaurizează, în schimb, arta. Marea ei virtute — imaginea, structura expresivă, exercită o ispititoare atracție asupra filosofului. De aceea Bergson suprapune intuiției filosofice intuiția artistică, glorifică arta și o încununează olimpian cu laurii metodei sale. Numai artistul se dăruie cu frenezie intuiției, numai el știe să prețuiască acest secret furat zeilor și să lase „demonul lui Socrate“ [62] să vorbească prin el. Un suflet de artist percepe lucrurile în „manieră virginală“, formele, culorile și sunetele i se destăinuie în puritatea lor imaculată, irizările multicolore ale vieții interioare îi apar în grația lor vaporoasă și diafană. Împotrivirea artei la tot ceea ce violentează armonia inefabilă a vieții este promptă ; ce altceva reprezintă comicul, arată Bergson în eseul *Risul* (1900), decît sancțiunea oricărui reflex automat, mecanic, care întrerupe fluența cursului vital ? [63] Arta dă un ultimatum sublim abstractizării și uscăciunii mentale pentru a proteja constelația de frumuseți a vieții, sondează universul sufletesc pentru a-i descoperi comorile îngropate,

62 *Ibidem*, p. 1348.

63 *Ibidem*, p. 410 și 414 (Bergson definește comicul „du mécanique plaqué sur du vivant“).

colindă peisajul lăuntric vrăjită de feeria lui genuină, indefinibilă ; intuiția artistică este interpretul desăvîrșit, strălucit al unicității vieții sufletești. Revitalizînd „rațiunile inimii" semnalate încă de Pascal, bergsonismul invită să li se restituie titlurile de noblețe, pînă atunci renegate, în arhitectonica Spiritului ; prin aceasta instaurează un climat prielnic descătușării sensibilității, revărsînd un suflu reavăn asupra conștiinței artistice. Răsunetul intuiției bergsoniene în atmosfera artistică a epocii va fi sonor și percutant, cu mult mai mare decît în filosofie (unde, după cum s-a remarcat, Bergson „n-a creat o școală filosofică distinctă" [64]). Impresionismul în pictură și muzică, simbolismul în literatură, și-au aclamat în bergsonism doctrina. Opinia unor istorici ai filosofiei (Léon Brunschvicg, Jean Wahl) că bergsonismul filosofic se dublează printr-un bergsonism literar și artistic, cu o respirație mult mai amplă și răzbătătoare, are îndrituite temeiuri. Contra scientismului glacial al lui Taine și Renan, a naturalismului sobru și neutral al lui Zola, a obiectivismului doct și impasibil al parnasienilor, o reacție vulcanică izbucnește în epocă, de care impulsul bergsonian nu-i străin. Fluiditatea eului, melodicitatea trăirilor afective, evaziunea din celula cotidianului în căutarea unui paradis pierdut, năluca stranie a trecutului, alchimia magică a inconștientului, sînt idei care, înmugurite în bergsonism, vor fi transfigurate creator în proză (Proust) [65], în poezie (Paul Claudel), în pic-

---

,64 А. Н. Чанышев, Философия Анри Бергсона Издательство Московского Университета, 1960, p. 53.

65 Marcel Proust, prieten și rudă cu Bergson, nutrind, ca și el, simpatie pentru John Ruskin, se inspiră din ideile bergsoniene, le prelucrează în laboratorul imaginației sale și reînnoiește stilul romanului modern. Romanul-fluviu *În căutarea timpului pierdut*, imensă saga a trecutului emoțional al eroului, brodează, pe canavaua timpului, un șirag de monografii sufletești pline de densitate afectivă și sinceritate a expresiei. Analist dotat cu o extra-

tură (Monet), în muzică (Debussy), în eseistică (Ch. Péguy, animatorul legendei lui Bergson la început de veac). Foarte semnificativ, bergsonismul este receptat în mișcarea artistică prin laturi mai puțin limpezite de filosof, a căror prezență l-a deconcertat pentru că nu sînt în consens cu convenția acceptată a optimismului său. Sensibilitatea ascuțită a creatorilor de artă a receptat lesne subsolurile tensionate ale gîndirii bergsoniene, și această poziție contrazice afirmația unor exegeți că filosofia bergsoniană este o filosofie „atragică" [66]. Gîndirea lui Bergson nu numai a inspirat, ci și-a completat fizionomia prin intrarea în circuitele artei. Dealtfel, constatările acide și critice făcute de Bergson însuși asupra discrepanței dintre viața tihnită și filistină a lumii burgheze — cum apare ea la suprafață și contradicțiile care o macină în substrat, nu sînt de natură să stimuleze euforia. Cucerirea individualității umane, reintrarea în posesia „eului fundamental" are riscurile și deziluziile ei, fiindcă dind în vileag acea „parte ascunsă din noi înșine", ne pune față în față cu „elementul tragic al personalității noastre" [67]. O lectură atentă a textelor atestă că filosofia bergsoniană se conjugă stîngaci și declarativ cu optimismul, iar reflecțiile filosofului asupra artei (și reverberațiile lor în creația artiștilor) dau o lovitură de grație mitului imunității la tragic a lui Bergson.

După o îndelungată perioadă de tăcere, Bergson publică o carte parcă anume destinată să-i pună în

ordinară finețe psihologică, Proust descrie, în arborescente solilocvii, meandrele unei durate interioare infidele față de logica vîrstelor, electrizanta ciocnire dintre eurile antinomice, sfidarea aruncată de vis „atenție la viață", monogramele de neșters imprimate de „memoria involuntară" asupra sinelui. Bergsonismul se regăsește aici, dar într-o identitate nouă, originală, datorată în întregime duhului vizionar al romancierului și purtînd întru totul semnătura : Marcel Proust.

66 Vladimir Jankélévitch, *op. cit.*, p. 248.

67 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 464.

derută și pe adepți și pe adversari — *Cele două surse ale moralei și religiei.* Lucrarea nu ilustrează numai o subită retrezire a ambiției de făuritor de sistem — după ce s-a ocupat de „filosofia naturii", de „filosofia spiritului" și a prefigurat o estetică, vrea să închidă cercul printr-o etică și o filosofie a religiei. Chiar și prin aceasta filosoful se dezice, de vreme ce decenii de-a rîndul a biciuit neiertător orice încercare de a încarcera viața în calapodul sistemului metafizic, iar acum cade el însuși în eroarea combătută. Lucrarea stă mărturie însă și pentru altceva, mult mai revelatoriu : filosoful se răfuiește aici cu propriile iluzii, cu utopia optimismului său și caută un liman al temerilor sale. Dar, ieșind dintr-o utopie, filosoful cade în alta ; închipuindu-și că toate frămîntările antrenate de căutarea sensului vieții se sting sub mantia divinității, meditația sa degenerează într-o apologetică creștină. De aceea el merită din plin ironia că dacă papa ar fi prevăzut finalul operei bergsoniene, n-ar mai fi pus-o, la început, la index [68]. Vitalismul bergsonian n-a reușit să înalțe omul la demnitatea de valoare supremă a universului și acum transpare cu claritate de ce. Elanul vital nu ajunge să producă decît o „societate închisă", omologată regnului biologic, dominată de exigențele imediate ale vieții, cu o morală de asemenea „închisă", care impune individului obediență absolută la normele coercitive ale grupului, absența inițiativei, ferecarea în carapacea egoismului. Destinul uman se află în suferință, cunoaște nu libertatea ci servitutea determinismului biologic, absolutismul naturii oarbe ; steaua polară a visurilor nu luminează pentru el sau, așa cum sună un vers al lui Verlaine, „triumfătoare-i viața, dar Idealul mort". Biologismul profesat se răzbună, amputînd ființei umane orizonturile umanizării. Și atunci Bergson imaginează o ieșire salvatoare, susținînd că elanul vital produce și

68 Maurice Merleau-Ponty, *Éloge de la philosophie*, Gallimard, 1960, p. 290.

indivizi de excepție — eroii, profeții, sfinții — ctitori ai unei „morale deschise", care îndrumă oamenii către „societatea deschisă", adică umanitatea. Sub imboldul lor crește în om dorința să se identifice cu principiul iubirii și creației emanat de divinitate și să se contopească cu ea. Drama speciei umane ar lua astfel sfîrșit. Individul își va regăsi patosul și fervoarea idealurilor numai prin consimțire la misticismul creștin care, după Bergson, are „nobila" menire de a mîntui „sufletul umanității"[69]. Îmbibată de platitudini și teze eclectice, analiza bergsoniană a moralei și religiei combină hilar emanatismul plotinian (dizolvarea naturii în divinitate), asceza budistă (anihilarea fluxului suferinței în Nirvana), elogiul martirilor întru credința creștină (o întreagă galerie de sfinți, în care este așezată și Ioana d'Arc). Eșecul filosofiei bergsoniene — pentru că recursul resemnat la credință este fără îndoială un eșec — probează că gînditorul n-a putut birui, cu armele propriei construcții filosofice, acel „sentiment tragic al timpului" care i-a hrănit neîncetat zbuciumul lăuntric. Filosoful se degradează în „profet" și cu toate că din direcția neotomismului (A.-D. Sertillanges) sau a personalismului (E. Mounier) s-au auzit aplauze pentru aceasta, trebuie subliniat că „profetul" nu absolvă de furtuni și dezacorduri interioare gîndirea filosofului, ci le pune și mai mult în relief. Forța corozivă a decepției, prezentă încă de la început, cînd a pornit în căutarea eului pierdut al in-

69 Henri Bergson, *Oeuvres*, *ed. cit.*, p. 1177. Un comentator recent al lui Bergson, într-o scriere marcată de efuziune exaltată, îi omagiază cu zel „meritul" de a reînvia divinitatea într-o nouă ipostază : „În privința lui dumnezeu, găsim o teorie net opusă unui dumnezeu oprimant, fantasmă socială, și unui dumnezeu mort, fantomă filosofică. Dispare și dumnezeul care comandă și care judecă, și dumnezeul care poate și care știe tot. Ideea creației ne invită să descoperim un dumnezeu care, pentru a fi afirmat, nu ne obligă să negăm lumea" (Georges Levesque, *Bergson. Vie et mort de l'homme et de Dieu*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1973, p. 131-132).

dividului, se intensifică în ultima fază a creației sale, cînd pornește în căutarea eului pierdut al umanității (sau a unui „eu profund" al umanității caracterizat prin viața mistică [70]). De la primul stadiu la cel de al doilea, dezamăgirea progresează ca o reacție în lanț. În forjeria eului, dincolo de cortina volatilă de emoții trecătoare, dincolo de focurile bengale ale sensibilității, durata trasează ireversibil și implacabil destinul ființei muritoare. Ea apropie viitorul, dar totodată îl „roade" (expresia revine des la Bergson), îl macină vorace. Prins în capcana timpului, în înlănțuirea lui haină, omul trece necurmat prin șirul metamorfozelor, devine mereu altul ; niciodată ființa lui intimă nu se scaldă de două ori în apele aceluiași rîu sufletesc. Cursul vieții oferă o dezolantă și plăpîndă certitudine : „ea curge, fără să putem spune dacă într-o direcție unică și nici dacă totdeauna și peste tot este același rîu care curge" [71]. Nicăieri omul nu găsește un reazem, Absolutul promis, după care a tînjit zadarnic, nu se află „în noi". Învîrtindu-se fără sens, sau cu noime și tîlcuri nepătrunse de spirit, roata neînduplecată a vremii pogoară amurgul asupra vieții. Intuiția duratei, în adevăratul și temutul ei rost, este o percepție gravă și crîncenă a scurgerii fără întoarcere a timpului. La acea șoaptă rugătoare : „O, Timp, oprește-ți zborul !" (Lamartine), clipa nu se supune. Omul îi apare lui Bergson ca vasalul preaplecat al lui Cronos și nu ca suveranul lui. Ființa umană este sacrificată necruțător timpului. Copleșită de „agonie și extaz" în fața duratei, meditația bergsoniană se înfioară de imensitatea ei or, așa cum arăta Marx, „sentimentul copleșirii este începutul evlaviei" [72]. Ajuns, într-un ceas tîrziu al gîndirii sale, la evlavie

70 Madeleine Barthélemy-Madaule, „Le temps chez Bergson et Teilhard de Chardin", în volumul *Time in Science and Philosophy*, Prague, 1971, p. 248.

71 Henri Bergson, *Oeuvres, ed. cit.*, p. 1442.

72 Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere*, volumul I, *ed. cit.*, p. 33.

mistică, Bergson însuşi aduce dovada supremă, de netăgăduit, că decorurile optimiste ale filosofiei sale erau prea şubrede şi ireale pentru a încadra, fără seisme tragice, problematica timpului.

În filosofia bergsoniană, examenul duratei pure echivalează cu un examen al condiţiei umane aflate în luptă cu timpul. Ideea generoasă a creativităţii umane ar fi trebuit să-i fie lui Bergson o călăuză către umanism. Dar Bergson este filosoful-risipitor al acestei idei. Filosofia lui nu făureşte o strategie a biruinţei omului asupra timpului şi nici nu luminează, în cuvenita splendoare, vocaţia unică, titanică, a omului de a dura valori nepieritoare, de a căuta, în zborul clipei, „mirabila sămînţă" a eternului. Căci, în faustica şi neînvinsa lui sete de perenitate, omul poate să discearnă, în orice Sahară de clipe fugare, nisipul clepsidrei care măsoară eternitatea.

6 QUO VADIS, DON QUIJOTE ?

(Eseu despre Miguel de Unamuno)

Motto :
„Dacă rănile mele nu strălucesc în ochii celor ce se uită la ele, se bucură cel puţin de preţuirea acelora care ştiu unde le-am căpătat."

Cervantes, *Don Quijote de La Mancha.*

Quo vadis, Unamuno ? Orişiunde îl ajunge întrebarea, la răspîntia unui gînd sau a unui vers, în clocotul luptei pentru înnoirea Spaniei, în toiul unei prelegeri la Universitatea din Salamanca, filosoful,

poetul, romancierul, eseistul, dramaturgul și profesorul spaniol dă același răscolitor și exaltat răspuns : în căutarea lui Don Quijote. Cel spre care aleargă să-l salute ca erou al gîndirii sale nu-i o ființă reală, ci „o ființă de ficțiune și de acțiune, mai reală decît toți filosofii", o ființă plecată ea însăși să preschimbe zarea finită din La Mancha cu zări infinite, o ființă imortalizată pe drumul veșnicei căutări. Unamuno pornește să-l caute pe filosoful Quijote în viitor, dar pentru aceasta trebuie mai întîi să-l descopere în trecut ; să-i afle mormîntul, troienit de uitări și de strigătoare neînțelegeri, apăsat de lespedea grea a ridicolului, lăsat în paragină de cei prea grăbiți să se scuture de „eroica sa nebunie". În căutarea lui, Unamuno cheamă la o nemaivăzută cruciadă însoțită de muzica sferelor, condusă de „steaua cea strălucitoare și sonoră" care-o încuviințează de pe cer și îi spune calea. „Ei bine, da ; cred că putem porni sfînta cruciadă întru răscumpărarea mormîntului lui Don Quijote de la bacalaureații, popii, bărbierii, ducii și canonicii care au pus stăpînire pe el. Cred că putem porni sfînta cruciadă întru răscumpărarea mormîntului Cavalerului Nebuniei din mîna hidalgilor Rațiunii" [1]. Celor ce i se alătură, Unamuno nu le făgăduiește, ca altădată Don Quijote lui Sancho Panza, ocîrmuirea unei insule, ci ocîrmuirea propriului lor suflet, regăsirea înăuntru a unui „Don Quijote interior", dar numai după ce a fost regăsit acela din afară. Participarea la cruciadă conferă o demnitate unică, uriașă : conștiința de sine a quijotismului. Căci, se întreabă Miguel de Unamuno în *Sentimentul tragic al vieții*, ce a lăsat Don Quijote culturii ? Și tot el răspunde : *„Quijotismul, și aceasta nu e puțin !* O întreagă metodă, o întreagă epistemologie, o întreagă estetică, o întreagă logică, o întreagă etică, o întreagă religie mai ales, adică o întreagă eco-

1 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, București, Editura Univers, 1973, p. 56.

nomie a eternului și a divinului, o întreagă speranță în absurdul rațional" [2]. Moștenitoare a înzestrării cosmice lăsate de Cavalerul Tristei Figuri, cultura europeană de la răscruce de veac și mai ales cea a Spaniei lui Unamuno încă nu și-a asumat cum se cuvine legatul — susține gînditorul de la Salamanca. Privind în jur el nu mai întîlnește nimic din nerăbdarea cu care Don Quijote purcedea în lume să îndrepte strîmbătățile, să răzbune umilințele, să înlăture silniciile, nimic din dorul purificator care făcea din Aldonza Lorenzo, făptura neciopliță și searbădă, o preafrumoasă Dulcinee, crăiasă, a inimii, nimic din nevoia de etern care transfigura viața lui Alonso Quijano cel Bun în nemoartea lui Don Quijote. „Sclavi ai timpului, noi ne forțăm să dăm o realitate de timp prezent viitorului sau trecutului, și nu mai avem intuiția eternului, pentru că îl căutăm în timp, în Istorie și nu în el însuși" [3]. Privind în jur el constată că fîntînile nemărginirii care susură în scrisul lui Cervantes au secat cu totul, că existența diurnă a nenumăraților Sancho se scaldă în apele impure ale mărginirii și resemnării, că în lumea dezbinată, în loc de o confrerie a iubirii și a curajului, domnește o confrerie a fricii și a urii. Vîrsta de aur, magnifica vîrstă a conviețuirii în bună pace între litere și arme, e departe de a se întrupa. Prin cruciada sa, Unamuno vrea să facă omul conștient și mîndru de zestrea quijotească, să-l hotărască să și-o revendice, să-l învețe să o merite, pentru ca astfel să se înalțe ca om. Unamuno se străduiește să-l convingă că această moștenire nu-i nici grea, nici înjositoare, cum au ponegrit-o nevrednicii din plămada bacalaureatului Sansón Carrasco (învățatul neștiutor și obtuz, vrăjmaș al aventurii lui Don Quijote), ci adevăratul leagăn al

2 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, Paris, Gallimard, 1937, huitième édition, p. 196-197.

3 Miguel de Unamuno, *Vérités arbitraires (ESPAGNE contre EUROPE)*, Paris, Aux Éditions du Sagittaire, 1925, deuxième édition, p. 45.

omenescului și al vîrstei de aur. Și ca să cîștige omul pentru quijotism, Unamuno se avîntă într-o dublă misiune : prima, reînvierea lui Don Quijote și a doua, chiar mai grea decît prima, reabilitarea lui Sancho.

Toată filosofia lui Unamuno este un roman al lui Don Quijote, un roman scris de un gînditor sau mai degrabă de un „simțitor", cum i-a plăcut filosofului să se denumească. Fiindcă mormîntul lui Don Quijote a fost luat în stăpînire de „hidalgii Rațiunii" iar amintirea eroului a fost ciuntită tot de ei, Unamuno încearcă să prepare filosofia pentru întîlnirea cu „Cavalerul Nebuniei". Tradiția raționalistă, înțepenită în contemplarea omului ca ființă rațională, împiedică această întîlnire. S-a spus că rațiunea îl deosebește pe om de animal ; Unamuno obiectează, afirmînd că ceea ce-l distinge e mai mult sentimentul decît rațiunea. „Mai des am văzut o pisică raționînd decît rîzînd sau plîngînd", spune el ironic [4]. Cursul filosofiei de la Descartes încolo a fost o necontenită fugă de sentiment, adică de suflul ei viu și real. Filosofia răspunde necesității de a forma „o concepție unitară și totală despre lume și viață", admite Unamuno, dar cauza adîncă a acestei concepții este totdeauna un sentiment al vieții. „Și acesta, ca tot ceea ce este afectiv, are rădăcini subconștiente, poate inconștiente" [5]. Pînă acum, biografia intimă a oamenilor care și-au trăit viața filosofînd n-a prea fost luată în seamă, deși tocmai ea poate dezlega enigma operei. În filosof respiră și urzește omul, măreția sau micimea filosofului este dată de măreția sau micimea acestei respirații, a acestei urzeli. „Dacă un filosof nu este un om, este tot ce vrea, în afară de filosof ; și pe deasupra e un pedant, adică o copie și nu un original al omului" [6]. Iar pînă acum filosofia s-a îndeletnicit nu cu „omul

4 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie, ed. cit.*, p. 8.
5 *Ibidem.*
6 *Ibidem*, p. 15.

în carne și oase", ci cu fantoma lui, cu o abstracție cenușie despre el. Or, simpatia lui Unamuno se îndreaptă spre „oamenii în carne și oase, oamenii care se nasc, suferă și, fără ca să vrea, mor", oamenii care ar trebui să fie, după gîndul generos al lui Kant, scop și nu mijloc, aceia ce caută zi de zi, cu naivă înfrigurare, fericirea. Ceea ce-i rău în *Discurs asupra metodei* al lui Descartes, nu-i îndoiala metodică (îndoiala hrănește neastîmpărul vieții și Unamuno o acceptă), nici faptul că începe prin a se îndoi de tot, ci faptul că filosoful francez „vrea să înceapă prin a înceta să fie el însuși, Descartes, omul real, în carne și oase", apreciază Unamuno [7]. Expresia *cogito, ergo sum* răsucește existența în jurul lui „cogito" ca născocitor de abstracții, și ea stîrnește iritarea filosofului spaniol. „Conștiința de a gîndi nu e oare, înainte de toate, conștiința de a fi ? Este posibilă oare o gîndire pură, fără conștiință de sine, fără personalitate ?" [8]. De aceea el inversează sensul expresiei carteziene, o transformă în *sum, ergo cogito,* dar precizează că natura lui *sum* este a trăi, a simți, a dori. Omul nu gîndește pentru a trăi, nici nu trăiește pentru a gîndi, ci pur și simplu trăiește pentru a trăi, pentru a simți viața în acel *de profundis* al ei, pentru a persevera indefinit în ființa sa, cum spune Unamuno citîndu-l pe Spinoza. Efortul de perseverare în ființă, această „dorință anxioasă de nemurire", reprezintă condiția de căpetenie a întregii vieți și a întregii gîndiri. „Și nu e oare el, tocmai prin aceasta, adevărata bază, adevăratul punct de plecare al oricărei filosofii, cu toate că filosofii, pervertiți de intelectualism, nu-l recunosc ?" [9] Făcînd din sentiment cea dintîi unealtă a filosofului, Unamuno glosează în marginea lui Pascal și a lui Kierkegaard, gînditori de la care împrumută fervoarea dezicerii de intelectualismul rigid și

7 *Ibidem*, p. 27.
8 *Ibidem*, p. 28.
9 *Ibidem.*

pămîntiu. Cînd stăruie asupra conflictului dintre raţiune şi viaţă („raţiunile inimii"), cînd susţine că „istoria tragică a gîndirii umane nu e, în fond, decît cea a unei lupte între raţiune şi viaţă" [10], Pascal îi dirijează gîndul ; cînd pune trăirea subiectivă, pasională a individului mai presus decît orice abstracţie de factură hegeliană, cînd vede în angoasă resortul secret al vieţii, atunci Kierkegaard („fratele meu Kierkegaard", cum îl numeşte) i-l dirijează. Dacă s-ar scoate ideile datorate de Unamuno celor doi, gîndirea lui ar rămîne, fără îndoială, dezolant de săracă. Îi salvează originalitatea, felul personal, inimitabil, în care aplică ideea (şi ea împrumutată de la ceilalţi) că filosofia nu e un „sistem" ci o atitudine a filosofului-om faţă de viaţă, întruparea în cuvînt a propriului său calvar de a fi. Se pronunţă adesea că o filosofie vrednică de acest nume trebuie să fie părtaşă la viaţa autorului ei. „Filosofia este, deci, de asemenea, ştiinţa tragediei vieţii, reflexie asupra sentimentului tragic al vieţii. Şi o încercare a acestei filosofii, cu inevitabilele ei contradicţii sau antinomii intime, este ceea ce am pretins eu să fac aici. Iar cititorul să nu uite că am operat asupra mea însumi ; că travaliul meu a fost un travaliu de auto-chirurgie şi fără alt anestezic decît travaliul însuşi. Bucuria de a mă opera a înnobilat durerea de a fi operat" [11]. Iar ceea ce întăreşte originalitatea gîndirii sale este transformarea filosofiei nu doar într-o părtaşă la viaţa sa ci şi la viaţa imaginară a eroului cu care se contopeşte, la „nebunia mîntuitoare" a lui Don Quijote, pînă acolo încît identifică forma supremă, decisivă a filosofiei cu quijotismul.

Ca şi Socrate, care mărturisea că un demon lăuntric îl îndrumă, Unamuno îşi asumă un demon al său. Dialogînd într-un eseu cu un prieten, el anunţă tulburat că altcineva îi dictează gîndurile

10 *Ibidem*, p. 75.
11 *Ibidem*, p. 194.

și ia hotărîri în numele său, prin glasul său. „Nici eu nu știu ce vor să spună multe din aceste năluciri ale spiritului meu pe care ți le împărtășesc, sau, eu, cel puțin, nu știu. E în mine cineva care mi le dictează, care mi le spune. Îl ascult și nu încerc să-i văd fața, nici să-l întreb de nume. Știu numai că dacă l-aș vedea la față și dacă mi-ar dezvălui numele său, eu aș muri ca să trăiască el" [12]. Meșteșugul acestei dictări din umbră, despotismul esoteric asupra destinului altora l-a exercitat și el, la rîndul său, în roman și în nuvelă. „Nivola" sa *Negura* stă mărturie despre puterea creatorului de a decide după voința sa de soarta personajului. Cînd Augusto Pérez, protagonistul „nivolei", vine să-l consulte în privința sinuciderii, Unamuno îi dă răspunsul șocant că nu se poate sinucide deoarece el nu există decît în imaginația scriitorului iar sorocul morții lui atîrnă de capriciul celui ce i-a dat viață. Filosoful Unamuno se rușinează însă că scriitorul Unamuno și-a îngăduit orgoliul demiurgic de a crea și dispune de ființe [13], cînd el însuși nu se socoate decît o ființă creată și dependentă de creator. Acel zeu care-l călăuzește nu este zeul religiei creștine, deși Unamuno a fost un religios. Totuși, modul său de a-și însuși religia (un mod cu totul aparte, predispus la apostazie, care i-a adus chiar numele de ateu) a stîrnit nemulțumirea și dezacordul catolicismului oficial. Zeul său interior nu este altul decît un Don Quijote zeificat, devenit Crist și încă un Crist spaniol (filosoful invocă adesea cu ardoare „figura Domnului nostru Don Quijote, Cristul spaniol"). Reculegerea sa pioasă în fața Cristului lui Velázquez din muzeul Prado îi inspiră nu numai cunoscutul poem

12 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, *ed. cit.*, p. 57.

13 „Mi-e rușine că am născocit cîndva făpturi imaginare, personaje de roman, ca să pun în gura lor ce nu mă încumetam să rostesc eu și să le fac să spună ca în glumă ceea ce pentru mine este cît se poate de serios" (*Ibidem*, p. 57-58).

purtînd titlul tabloului, nu numai meditația mesianică despre „acest Crist care este totdeauna gata să moară, fără a sfîrși vreodată de a muri, pentru ca să ne dăruiască nouă viața!“ [14], ci și analogia dintre Don Quijote, pămînteanul crucificat la răscrucea dintre vis și viață, și personajul biblic. Și de aici convingerea sa că în sufletul fiecărui om agonizează un Don Quijote, numai că nu oricine devine conștient și se pătrunde de cumplitul acestei agonii. Mai cu seamă destinul său individual scrie „nuvela exemplară“ a vieții agonice, înțesată de evenimente și atitudini dramatice: de abjurări și convertiri spectaculoase (în 1881 își pierde credința, în 1887 și-o redobîndește, oricum însă criza religioasă se ițește tot timpul), de ridicări cutezătoare în apărarea progresului patriei sale, atît de cutezătoare încît „s-a identificat cu Spania pînă la gradul la care a putut declara «mă doare Spania» [15], de înrolare activă la programul generației de la 1898 (alături de José Martínez Ruiz, cunoscut sub pseudonimul Azorín, Pío Baroja Nessi, Ramón Maria del Valle Inclán, frații Antonio și Manuel Machado, Unamuno a militat pentru potențarea ființei naționale a Spaniei dar și pentru deschiderea ferestrelor ei către Europa), de împotrivire față de orice compromis ca rector al Universității din Salamanca [16], de dîrzenia manifestată în repudierea dictaturii generalului Primo de Rivera, dîrzenie plătită cu prețul greu al exilului. Chiar dacă aventurile sale spirituale, doritoare să transpună în faptă idealuri de

14 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie, ed. cit.*, p. 48.

15 Juan Chabás, *Istoria literaturii spaniole*, București, Editura Univers, 1971, p. 388.

16 În activitatea universitară a lui Unamuno se reflectă crezul său umanist. O cercetătoare a acestei activități arăta că viața universitară a lui Unamuno reprezintă „o reflexie nutrită de o mare simpatie pentru lumea terrei“ (Ivonne Turin, *Miguel de Unamuno, Universitaire*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1962, p. VII).

înălțare, au eșuat și i-au atras năpaste, ele n-au făcut din el un dezamăgit. În înfrîngerile sale nu geme un învins, ci supraviețuiește un neclintit încrezător în victorie. Convins că în sufletul celui în care arde, idealul este mai real decît însăși realitatea, el dă eșecului un nimb de triumf. În comentariul său la romanul lui Cervantes, ori de cîte ori cavalerul rătăcitor se prăbușește zdrobit la pămînt, și aceasta se întîmplă în mai toate episoadele, Unamuno îl îmbărbătează ; el amintește că prin atingerea pămîntului, cel căzut va prinde iar tării de Anteu. „Iată-te căzut, bietul meu hidalgo, și jos, la pămînt, armele tale mai degrabă te-ncurcă decît te ajută. Dar nu-ți pese, căci triumful tău a fost întotdeauna acela al îndrăznelii și nu al victoriei“ [17]. Crede atît de mult în realitatea lui Don Quijote, încît mai lesne se îndoiește de aceea a lui Cervantes, căruia nu-i iartă că a colorat pățaniile eroului cu pigmenții ridicolului. Nu odată rostește paradoxul că mai sigur este de realitatea istorică a lui Don Quijote decît de cea a lui Cervantes, sau că Hamlet, Macbeth, regele Lear, Othello l-au creat pe Shakespeare, mai mult decît acesta pe ei. Și mai spune că dacă Don Quijote i-a „dictat“ lui Miguel de Cervantes istoria sa, i-o mai „dictează“ încăodată și lui, celălalt Miguel, Miguel de Unamuno, ca să i-o povestească cu alt înțeles, mai drept și mai uman, să lumineze mai bine ceea ce autorului dintîi i-a scăpat, și anume că „toate aventurile Cavalerului nostru își au floarea în timp și pe pămînt, iar rădăcinile în veșnicie“ [18], și că din această veșnicie e dator să se împărtășească fiecare om. Cavalerul uscățiv și subțiratic, călare pe costeliva mîrțoagă Rocinante (cu chipul ca un oval de flacără, așa cum apare în tabloul lui Daumier) care purcede pe ascunselea, înainte de revărsatul zorilor, din sătucul său din ținu-

17 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho, ed. cit.*, p. 96.
18 *Ibidem*, p. 93.

tul La Mancha, să cutreiere lumea largă ca să dobîndească faimă şi să stîrpească samavolnicia, cunoaşte o oglindire prismatică, multiformă în sufletele cititorilor, de fiecare dată alta, după potriva fiecărui suflet în parte. Aşa cum Socrate cel istoric şi nemuritor nu este omul în carne şi oase care a trăit şi a murit la Atena, ci acela care trăieşte în fiecare din cei ce-l poartă în gînd, tot aşa Cavalerul Tristei Figuri nu este hidalgo-ul sărman şi cumsecade din Spania lui Cervantes ci acela purtat în gînd de cei de azi şi de cei de mîine. Unamuno este atît de pătimaş în această luare în posesiune a eroului, încît crede că Don Quijote s-a născut pentru el, a suferit pentru el, a murit pentru el şi trebuie să reînvie pentru el. La flacăra nedomolită a utopiei acestuia, el vrea să-şi aprindă nădejdea în sorţii de izbîndă ai vieţii asupra neantului. Cînd o frază a lui Sénancour, din *Obermann,* îi munceşte cugetul, el îşi consultă „demonul" lăuntric, ca să desluşească în şoapta lui consolare. Fraza lui Sénancour, receptată anxios şi de Camus, glăsuieşte despre soarta nedreaptă a omului condamnat la neant. „Omul este supus pieirii. Se poate ; ci să pierim împotrivindu-ne şi, dacă neantul ne e scris, să nu ne purtăm într-aşa fel încît acest lucru să fie drept". Unamuno adînceşte tîlcul eroic al frazei, fapt cu atît mai meritoriu în comparaţie cu alţii care i-au ataşat un tîlc defetist. Dar îl adînceşte trecîndu-l prin „eroica nebunie" a manchegului. „Să facem ca neantul, dacă ne este rezervat, să fie o nedreptate ; să luptăm contra destinului, chiar fără speranţă în victorie ; să ne războim contra lui în felul lui Don Quijote" [19]. Unamuno ştie că această luptă, de la pornire pînă la capăt, are ca sens înfrîngerea, propria sa biografie i-a probat-o, însă nimic nu-l împiedică să aclame măreţia celui învins şi chiar să slăvească virtutea,

19 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie, ed. cit.,* p. 165.

specifică cugetelor alese, de a scruta gînditor înfrîngerea, de a învăța din ea, și chiar de a se desfăta cu ea! „Oare nu ne desfătăm în înfrîngerea noastră și nu simțim o anumită plăcere, ca aceea a convalescenților, în propria boală?“ [20] Înfrîngerea se trăiește ca durere în planul realului, plan măsurat după etaloanele practice și interesate ale „hidalgilor Rațiunii“, acelea după care prăbușirea lui Don Quijote în ciocnirea cu morile de vînt e prăbușirea comică a unui smintit și nimic mai mult. Înfrîngerea se trăiește ca victorie în planul imaginarului, plan măsurat de etaloanele mărinimoase ale fanteziei, plan mai degrabă ne-măsurat, unde prăbușirea lui Don Quijote simbolizează neasemuita îndrăzneală a omului de a se încleșta cu forțe mai puternice decît el, de a nu dezarma speriat de neșansă, de a învăța să preschimbe eșecul în biruință. Și nu-i sminteală fapta de a lua morile de vînt drept groaznici uriași, ci avertismentul prevenitor al unui cuget hiperlucid că viața poate zămisli și monștri, cu toate că mințile mărginite nu reușesc să înțeleagă aceasta; e un avertisment ce va înmuguri în rostirea altui mare spaniol, Goya, celebra rostire despre somnul rațiunii. Lancea frîntă ce zace alături de purtătorul ei nu frînge și nădăjduirea. Dimpotrivă. „Asta-i tot ce pot face acești uriași: să ne frîngă lăncile, dar inimile nu. Însă mai sînt destui stejari și fagi din care să ne facem altele“ [21]. Desfășurarea vieții pe două planuri — cel a aparenței, al măruntelor scopuri, al durerii oarbe, al orizontului închis și planul esenței, ritmat după pulsul nemărginirii — stă în centrul filosofiei lui Unamuno. O reminiscență vizibilă din Platon îl face să atribuie realitate nu lumii sensibile, aparente, descalificate ca non-existență, ci lumii inteligibile, calificate ca adevărata existență. Iar o altă reminis-

20 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, *ed. cit.*, p. 99-100.
21 *Ibidem*, p. 111.

cență, de data aceasta din Schopenhauer sau, chiar mai dinaintea acestuia, din Calderón de la Barca (autorul piesei *Viața e vis),* îl face să echivaleze viața cu un vis. Însă Unamuno dă o întorsătură inedită tezei „viața e vis", interpretînd lumea sensibilă, fenomenală, ca o lume ce trădează și interzice visul, iar lumea inteligibilă ca o lume ce îl ocrotește și îl îngăduie în largul său. Conferind adevărata existență acestei lumi descătușate de „bicisnicele lanțuri logice", cum spune el, unde individul poate să viseze și să-și impună visul (chiar mai mult, el „trebuie să viseze viața care este vis"), Unamuno legitimează dreptul la „realitate" al lui Don Quijote. Fiindcă „realitatea este numai cea intimă", atunci Don Quijote, care își construiește propria realitate interioară și obligă exterioritatea să se plieze după ea, este real în virtutea acestui fapt și în pofida faptului că n-a ființat real. În sufletul fiecăruia se dă o bătălie înverșunată între două tendințe, între ceea ce este și ceea ce vrea să fie, și chiar dacă (cum se petrece mai totdeauna) prima tendință cîștigă, judecarea destinului său se face nu după ceea ce a fost, ci după ceea ce a vrut să fie. „Acesta, cel care ai vrea să fii, este în tine, înlăuntrul tău, creatorul, și este cel cu adevărat real. Și ne vom salva sau ne vom pierde prin cel care am vrut să fim și nu prin cel care am fost" [22]. Caracterizînd omul nu ca o ființă care este, ci ca o ființă care vrea să fie, deci însuflețită de voință, Unamuno îl pune într-un antagonism perpetuu cu lumea aparențelor ; nesocotirea antagonismului, încercarea de a-l disimula, e opera blestemată a unei întregi faune de ignoranți docți, snobi și parveniți cu blazon sau fără, care mișună în romanul lui Cervantes, punîndu-se de-a curmezișul înaripatei visări quijotești. Iar simțirea dureroasă a acestui antagonism și vrerea de a-l dilata la nesfîrșit, face din

22 Miguel de Unamuno, *Trei nuvele exemplare și un prolog,* București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 22.

destinul pămîntean al lui Don Quijote şi al tuturor celor ce-l poartă în gînd, o intrare în eternitate.

Nu-i o soartă dreaptă ca omul să fie înghiţit de neant; întreaga filosofie a lui Unamuno clocoteşte de revoltă împotriva acestei injustiţii ontice. Nu stă în puterea omului s-o înlăture cu totul, dar stă în puterea lui să micşoreze injustiţia, să sfideze moartea, să dorească nemurirea. Fiecare ispravă a lui Don Quijote, nesăbuită după socotinţa celor săraci cu duhul, sublimă după socotinţa celor înţelepţi, este încă o secvenţă a acestei revolte şi transmite chemarea magică de a nu muri. „Totul este să-ţi laşi numele prin veacuri şi să trăieşti în amintirea oamenilor, totul este să nu mori. Să nu mori! Aceasta e ultima rădăcină, rădăcina rădăcinilor nebuniei quijoteşti. Să nu mori! Să nu mori! Dorinţa aprigă de viaţă, setea de viaţă veşnică e cea care te-a făcut nemuritor, domnul şi stăpînul meu Don Quijote; visul vieţii tale a fost şi este să nu mori" [23]. A pleca în cruciadă pentru a răscumpăra mormîntul Cavalerului înseamnă a trăi în ideea nemuririi. Cel ce pleacă nutreşte în zadar convingerea că va fi întovărăşit de o sumedenie de semeni cu care să împartă greul sau nădejdea; chiar dacă şi alţii purced la drum, chiar dacă şi alţi paşi de peregrin bat cărarea necunoscută luminată de stea, fiecare pleacă singur, drumeţeşte singur şi ajunge singur. În larmă nu vieţuiesc decît liotele rămase în preajma ţarcului domestic, fanatizate de tihna, confortul şi lîncezeala convieţuirii nătînge; din spiţa Antoniei Quijana, nepoata Cavalerului, fetişcană chibzuită şi prudentă, pricepută în tertipuri cu care să-şi vindece ruda de boala închipuirilor, din spiţa ei creşte specia *homo insipidus*, ridiculizată necruţător de Unamuno. Specia ce se vînzoleşte în larma deliciilor casnice are viaţa acaparată încă de timpuriu de neant; ea nu ştie ce-i viaţa, pentru că nu

23 Miguel de Unamuno, *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho, ed. cit.*, p. 366.

știe ce-i moartea, pentru că nu se întreabă și nu se neliniștește de adierea neființei. Cei ce nu mor nu trăiesc — se pronunță în chip paradoxal Unamuno. O împerechere dialectică a vieții și a morții ascunde acest paradox. Moartea succede vieții, dar dacă viața n-a fost trăită sau a fost trăită orbecăind în subterana de cîrtiță a somnolenței, atunci această viață nu mai presupune o încheiere prin moarte, pentru că a fost o moarte continuă, anticipată. Nu mor cei care nu trăiesc, nu mor aceia deoarece pentru ei viața e ca și cum n-ar fi fost. „O viață fără nici un fel de moarte într-așa, fără desfacere în necontenita sa facere, n-ar fi decît o continuă moarte, un repaos de piatră" [24]. Cruciatul în oastea lui Don Quijote fuge de acest „repaos de piatră". El știe că va muri, dar mai știe și că nu vrea să moară ; sfîrșitul său încheie odiseea demnă a unui combatant temerar împotriva morții. Și mai știe că însăși această luptă îi garantează dreptul de „a nu muri întreg". Dar reflecțiile triste ale lui Unamuno despre singurătatea muritorului răzvrătit contra morții au un sunet de cîntec funebru, care repetă tînguirea tărăgănată că viața, în orice clipă, este un ultim drum. Crezul lui Unamuno că omul poate supraviețui în amintirea semenilor săi iese inevitabil slăbit cînd este trecut prin labirintul singurătății și prin labirintul acelei *meditatio mortis* care este gîndirea sa. „Ești singur, mult mai singur decît îți închipui. Și chiar și așa, nu ești decît în drum spre singurătate, spre absoluta, deplina, adevărata singurătate. Absoluta, deplina, adevărata singurătate înseamnă să nu fii nici măcar cu tine însuți. Și nu vei fi cu adevărat, pe deplin și absolut singur, pînă ce nu te vei despuia de tine însuți la marginea mormîntului. Preasfîntă singurătate !" [25] Cruciatul unamunian este o ființă de două ori bolnavă : bolnavă de singurătate și bolnavă de rațiune. Amîndouă bolile sînt specifice omului și pot lucra în dublu

24 *Ibidem*, p. 240.
25 *Ibidem*, p. 66-67.

sens : să-l piardă sau să-l mîntuie. Cînd omul vrea să scape de boala singurătății, se pierde pe sine cufundîndu-se în anonimatul celorlalți ; dar cînd se obișnuiește cu ea ca și cu un rău necesar, atunci se poate regăsi pe sine, boala devenind premisa însănătoșirii. În acest elogiu romantic al singurătății se întrevede atît un protest al filosofului față de depersonalizarea omului, dar totodată și o limită a umanismului său — limită care este individualismul. Cît privește cealaltă boală, Unamuno, cu gustul său pentru insolit, diagnosticînd omul ca o ființă bolnavă de rațiune, vede și în aceasta superioritatea lui față de animal. „Fără a pune la socoteală că noi n-avem o noțiune precisă despre sănătate, nimeni n-a dovedit că omul trebuie să fie de la natură vesel. Mai mult : omul, prin faptul că e om, că are conștiință, el este deja, în raport cu un măgar sau un crab, un animal bolnav. Conștiința e o boală“ [26]. În demonstrații acide, filosoful țintuiește neputința rațiunii de a desluși sensul existenței, denunță reducerea conștiinței la o sclavă a instinctului de autoconservare ; însă deseori el nu face decît să repete argumentele lui Bergson și prin aceasta se și înscrie pe același drum bătătorit de antiintelectualismul acestuia. Totuși, condiția omului de a fi bolnav de rațiune ascunde, după Unamuno, o resursă secretă de sănătate. Dezechilibrul generat de maladie trezește în suflet puteri nebănuite năzuitoare spre echilibru. Dacă la un capăt al balanței sufletești stă insuccesul rațiunii, la celălalt capăt stă succesul sentimentului. E o victorie à la Pyrrhus, căci sentimentul restituie ființei o armonie ce se află sub semnul tragicului. Ceea ce rațiunea nu poate recepta — chemarea veșniciei — sentimentu' receptează acut. Sentimentul tragic al vieții exprimă tînjirea ființei pieritoare după nemărginire ; în el palpită „dorința anxioasă de a nu muri, setea de nemurire personală, efortul prin care tindem să per-

26 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, *ed. cit.*, p. 17.

sistăm indefinit în propria noastră fiinţă“ [27] şi conferă muritorului o autenticitate dramatică, minată de discordii, de sfîşieri lăuntrice. El instalează în destin o roditoare stare de nemulţumire, care-l face pe om să aspire a fi o făptură creatoare de destin şi nu creată de el. Deşi acest sentiment spulberă pacea şi seninătatea firii, deşi clădeşte armonia ei pe disarmonii active, agresive, totuşi el o izbăveşte de împietrirea într-un „repaos de piatră“. Pe cît de chinuitor este acest sentiment, pe atît este de fertil ; „floarea albastră“ a lui Novalis creşte într-o vale paradisiacă irigată de el. Sentimentul tragic al vieţii se cristalizează lent, cu ritm molcom de stalactită, în peştera fiinţei interioare ; prin ea au trecut şi trec, în revărsări misterioase, rîurile durerii. În loc să distrugă fiinţa, el o construieşte şi o susţine cu materia fluidă a durerii. Versurile unui poet român redau admirabil această imagine. „Dar după ani de picurare / S-au închegat coloane pline : / Eterna bolţii lăcrămare, / În loc s-o surpe, — o susţine“ (Panait Cerna). Pentru acest sentiment Unamuno fixează un izvor anume, „angoasa eternă, fîntîna sentimentului tragic al vieţii“ ; angoasa nu e pur şi simplu durere, ci o durere generalizată, devenită stare metafizică. „Angoasa este ceva mult mai profund, mult mai intim şi mult mai spiritual decît durerea. Un om se simte adesea angoasat chiar în mijlocul a ceea ce numim fericire şi de către fericirea însăşi, la care el nu se resemnează şi în faţa căreia tremură“ [28]. Angoasa cutremură şi rîsul şi plînsul, se infiltrează şi în întristare şi în bucurie. Ea este trăirea specifică a fiinţei covîrşite de neant, ameninţate de el. Dar în angoasa stîrnită de neant Unamuno identifică rezervorul unei robuste sănătăţi. „Din străfundul acestei angoase, din abisul sentimentului perisabilităţii noastre, se iese la lumina unui alt cer, aşa cum din străfundul infernului Dante a ieşit să revadă stelele, *e quindi uscimmo a riveder*

27 *Ibidem*, p. 28.
28 *Ibidem*, p. 129.

le stelle. Cu toate că această meditație asupra mortalității noastre nu întîrzie să ne pricinuiască angoasa, ea sfîrșește prin a ne fi fortifiantă"[29]. Documentînd minuțios angoasa, Unamuno zidește o punte de legătură între Kierkegaard, teoreticianul angoasei din secolul trecut, și existențialiștii contemporani. Pentru că a echivalat existența cu o trăire irațională și tragică și mai ales pentru că a văzut în angoasă o cale de „autentificare" a omului, s-a făcut încadrarea lui Unamuno în curentul existențialist. Afinitățile sînt reale, totuși o anumită neconcordanță în timp trebuie semnalată : *Sentimentul tragic al vieții*, scris în 1912 (publicat în 1913) și *Agonia creștinismului* (1925) preced constituirea acestui curent. Sau, într-un anume sens, îl anticipează. Unamuno nu este însă existențialist, deși cum se observă unele demersuri l-ar recomanda pentru aceasta, deoarece categoria-cheie a filosofiei sale este cea de „viață" și nu cea de „existență" ; el este încadrabil mai degrabă în „filosofia vieții". Oricum însă, bătaia de pendul între angoasă și neant, care măsoară orele vieții, după Unamuno, aceeași bătaie măsoară orele existenței și în scrisul lui Sartre sau al lui Heidegger. Dar orele vieții, în viziunea lui Unamuno, se aliniază după o anume finalitate : credința. Dacă angoasa este fîntîna sentimentului tragic al vieții, acesta la rîndul său este fîntîna credinței. Paginile despre credință, scrise de Unamuno cu spasm agonic, sînt suficiente pentru a-l scoate pe filosof din tabăra ateilor, dar nu îndeajuns de convingătoare pentru a-l rîndui fără ieșire în tabăra credincioșilor. Exclamația pătimașă „Noi l-am creat pe Dumnezeu pentru a salva Universul de neant", afirmația că a crede înseamnă „a vrea să salvezi finalitatea umană a Universului", ilustrează că nu Sfîntul Augustin ci Spinoza (cel de atîtea ori amintit și comentat) îi stă mai aproape de suflet. Credința în Dumnezeu este sinonimă la el cu credința în nemurire ; iar nemu-

29 *Ibidem*, p. 31.

rirea este înțeleasă nu atît ca imortalitate a sufletului, cît ca rămînere a celui ce piere în memoria posterității. A crede în nemurire, în sensul acesta, precumpănitor lumesc, înseamnă a izbîndi asupra Sfinxului. „În fața acestui mister teribil al mortalității, față în față cu Sfinxul, omul adoptă diverse atitudini și caută diverse moduri de a se consola pentru că s-a născut“ [30]. Chiar acolo unde febra religioasă este cea mai ridicată, în dizertația despre agonia creștină, Unamuno introduce accente laice. „Agonie, ἀγωνία, vrea să zică luptă. Agonizează cel care trăiește luptînd ; și luptă împotriva vieții însăși. Și împotriva morții“ [31]. Agonia nu presupune nici renunțare, nici cvietism, ci o vitejească provocare a sorții. În agonie lupta și îndoiala se întrepătrund, cresc din aceeași rădăcină. Unamuno își însușește îndoiala agonică a lui Pascal, și nu pe cea metodică a lui Descartes. „*Dubitare* conține aceeași rădăcină — cea a numeralului *duo*, doi — ca *duellum*, luptă. Îndoiala, îndoiala pascaliană, agonică sau polemică, mai curînd decît îndoiala carteziană, metodică, presupune dualitatea luptei“ [32]. Ceea ce Unamuno numește „stil agonic“ (în evantaiul căruia include o seamă de exemple, de la Pascal la W. James, de la Dante la Dostoievski, de la Abișag Sunamita, ultima soție a regelui David, la Don Quijote) este un stil de luptător, stil de războinic care ia cu asalt cerul nemuririi și nu așteaptă să primească nimic în dar de la providență. Unanumo nu contemplă moartea cu „resemnarea infinită“ a lui Kierkegaard, dimpotrivă o înfruntă ; „de unde îndoiala, *dubium* și lupta, *duellum* și agonia“ [33]. Credința, în accepția lui Unanumo, se înfățișează într-un mod cu totul aparte : el respinge idealul

30 *Ibidem*, p. 37.
31 Miguel de Unamuno, *L'agonie du christianisme*, Paris, 1925, p. 13.
32 *Ibidem*, p. 19-20.
33 *Ibidem*, p. 36

ascetic, combate sentința *credo quia absurdum,* ironizează scolastica și așa numita „teologie rațională" („teologia pretins rațională nu este decît o chichiță de avocat") și apără credința bazată pe incertitudine și pe dubiu. Temerile cu care Sancho, om de bun simț, întîmpină fiece nouă și năstrușnică intenție a stăpînului său i se par firești și îndreptățite, nicidecum hazlii. „Credința lui Sancho în Don Quijote n-a fost o credință moartă, adică înșelătoare, dintre acelea care se întemeiază pe ignoranță ; n-a fost niciînd credință de cărbunar, și cu atît mai puțin credință de bărbier, întemeiată pe opt reali. Era, dimpotrivă, credință adevărată și vie, credință ce se nutrește din îndoieli" [34]. Unamuno numește acest fel de a crede al neîncrezătorului Sancho „credință eroică", proprie unui „disperat eroic", care își trece crezămintele prin purgatoriul îndoielii. „Și atît ca disperat eroic, atît ca erou al disperării intime și resemnate, acesta este modelul etern al oricărui om al cărui suflet este un cîmp de bătaie unde se luptă rațiunea cu dorința de nemurire ; Domnul nostru Don Quijote este modelul vitalistului a cărui credință se bazează pe incertitudine, iar Sancho Panza cel al rationalistului care se îndoiește de rațiunea sa". [35] În scepticism Unamuno vede chezășia luării în serios a vieții, o raportare gravă, cumpănită și responsabilă a omului la destin, adevărată plenitudine a trăirii individuale. El întrevede în scepticism o temelie a speranței, speranță atît de necesară unei existențe primejduite de disperare. „Scepticismul, incertitudinea, poziția ultimă unde ajunge rațiunea exercitîndu-și analiza asupra ei însăși, asupra propriei sale validități, este baza pe care disperarea sentimentului vital va fonda spe-

34 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho, ed. cit.,* p. 240.

35 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie, ed. cit.,* p. 78-79.

ranța sa“ [36]. Rațiunea care se îndoiește de sine rămîne totuși rațiune — și Kant ilustrează acest lucru. Dar credința care se îndoiește de sine nu mai rămîne credință — și Unamuno ilustrează acest lucru. Desigur, el dedică pagini înflăcărate credinței. „Cu toate acestea, — remarca D. D. Roșca — strigătul în aparență triumfător al acestui credincios nu trebuie să ne amăgească. Cititorul atent al scrierilor lui Unamuno ghicește sub tonul atît de afirmativ al judecăților lui Don Miguel revolta unui aproape deznădăjduit «necredincios»“ [37]. El îmbracă de fapt cu veșmintele divinului o plăsmuire pămînteană ; din icoana răstignitului pe cruce îl privește înțelegător nimeni altul decît, cum singur spune, „Domnul nostru Don Quijote“.

Zeificarea lui Don Quijote merge paralel cu umanizarea lui Sancho. După Unamuno, cei doi nu sînt personaje opuse, prin care visul este pus în contrast cu realitatea. Amîndoi sînt ființe agonice și la fel de antinomice față de real, amîndoi se înfrățesc în suișul spre nelimitare, amîndoi se opun, deși în modalități diferite, lumii agitate de pasiuni meschine. În faptele amîndurora se citește aceeași voință de a persevera indefinit în existență, numai că zborul spre infinit al primului este mai înaripat și mai semeț, marcat de mari înălțări dar și de mari prăbușiri, în timp ce zborul celui de al doilea este mai încet și mai modest, marcat de ezitări dar și mai ferit de căderi. Iscusitul hidalgo mergea pe cincizeci de ani cînd, cum spunea Unamuno, „a pășit pe calea nemuririi“. Era un contemplativ, căci numai un contemplativ care răsfață în imaginația sa vedenii din cărți, poate să se încumete la asemenea trăsnaie. „Și băgați de seamă că

36 *Ibidem*, p. 70.
37 D. D. Roșca, „Unamuno“, în *Studii și eseuri filosofice*, București, Editura științifică, 1970, p. 61.

n-a pornit în lume să-şi împlinească opera de mîntuire decît către cincizeci de ani, cînd a ajuns la vîrsta bine coaptă a vieţii. N-a înflorit deci nebunia lui pînă ce nu i s-au copt bine înţelepciunea şi bunătatea. Nu a fost un copilandru care se aruncă aşa, nebuneşte şi prosteşte, într-o aventură necunoscută, ci un bărbat cuminte şi înţelept care înnebuneşte numai pentru că spiritul său a ajuns la deplină maturitate" [38]. Imboldul său de acţiune a fost sporirea renumelui, nevoia de glorie, dar Unamuno nu-l mustră pentru aceasta ci îl justifică, fiindcă tocmai acest „sîmbure de păcat" i-a făcut fapta profund şi sincer omenească. Voind renumele, el îşi pune numele mai presus de sine, îşi proiectează eul într-un timp şi un spaţiu viitor, trăieşte în credinţa de a nu muri. „Se supuse ideii sale despre sine, deci unui Don Quijote veşnic, amintirii ce avea să rămînă despre el" [39]. La ceasul cînd începe călătoria, începe şi dialogul său cu posteritatea. O porni în lume fără să împărtăşească nimănui ce avea de gînd, încă înainte de a se lumina de ziuă, pe o poartă dosnică a ogrăzii, ca să nu prindă nimeni de veste. Unamuno stăruie îndelung asupra acestui episod, văzînd în el o minunată pildă de umilinţă şi de măreţie totodată, căci cel ce vrea să făptuiască ceva deosebit poate pleca pe orice poartă în lume, fără ca nimeni să-i poată sta în cale. Din peripeţiile acestui apostol al binelui şi al iubirii Unamuno extrage învăţăminte pentru epoca sa, epocă atît de atinsă de dezorientare morală. Opiniile curente referitoare la o filiaţie directă între Nietzsche şi Unamuno sînt infirmate chiar de filosoful spaniol însuşi, care în dese rînduri îi impută lui Nietzsche hazar-

38 Miguel de Unamuno, *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho*, *ed. cit.*, p. 74-75.

39 *Ibidem*, p. 77.

data trecere „dincolo de bine și de rău“ [40]. Reconstruindu-l pe Don Quijote, Unamuno nu făurește un „supraom“ nietzschean, ci nimic altceva decît un om, un om unamunian, „om în carne și oase“, care aspiră spre desăvîrșire omenească. Oricît de anevoios ar fi, accesul către perfecțiune i-l deschide dragostea, bunătatea și candoarea, fixarea îndărătnică nu dincolo ci dincoace de bine și de rău. Însă Don Quijote face într-adevăr o sforțare supraomenească pentru o înstăpînire exclusivă a existenței, călăuzită după maxima „totul sau nimic“. Nu-l mulțumește linia cenușie de mijloc, vrea să cîștige totul sau să se neantizeze. Intransigența acestei voiri a regăsit-o Unamuno și la *Brand*, eroul piesei lui Ibsen (piesă pe care filosoful spaniol a tradus-o) și în etica inflexibilă întemeiată pe „ori-ori“ a lui Kierkegaard. A regăsit-o și la *Obermann* al lui Sénancour, pe care și pentru aceasta l-a îndrăgit. „Și mă veți întreba : cine ești tu ? Și eu, odată cu Obermann, vă răspund : pentru univers nimic, pen-

40 O comparație interesantă între Nietzsche și Unamuno, punctînd asemănările dar și deosebirile dintre cei doi gînditori, face exegetul Victor Ouimette, în cartea sa *Reason Aflame. Unamuno and the Eroic Will*, New Haven and London, Yale University Press, 1974. „Și Nietzsche și Unamuno consideră eul o bază a înălțării, dar la Nietzsche ea ține spre către supremație, în timp ce la Unamuno ține spre numai la împlinirea individuală și perfecționarea universală. Amîndoi vădesc dorința vie de a atinge cumva nemurirea, dar problema religioasă îi separă atît de adînc, încît mijloacele de a o atinge diferă mult. Amîndoi consideră omul, în esență, un animal bolnav ; dar în timp ce pentru Nietzsche boala lui se datorează pervertirii instinctelor naturale — îndeobște prădalnice — Unamuno o socoate, mai degrabă, o conștientizare esențială a marii distanțe care rămîne de străbătut pe drumul către eternitate și a necesității de a o străbate, dacă viața este să aibă vreun sens. Nu-i surprinzător, deci, ca Unamuno să nu-i prea recunoască vreo îndatorare lui Nietzsche, deoarece deosebirile dintre ei sînt cu mult mai fundamentale decît asemănările, care sînt atît de generale încît cu greu indică vreo afinitate“ *(op. cit.*, p. 16).

tru mine tot!“ [41] Voința neclintită de expansiune a eului, urmărită de Unamuno la toate personajele sale, nu face din ele făpturi megalomane sau absurd-orgolioase ; ea le conferă o determinare prin negare, prin negarea limitei, prin depășirea finitudinii. Ea le conferă privilegiul de a scăpa de reducerea la nimic. Voind totul, eul nu vrea deci neantul. „Orice ființă creată tinde nu numai să se conserve în sine, ci să se perpetueze, și în plus să le invadeze pe toate celelalte, să fie celelalte fără a înceta să fie ea însăși, să-și dilate frontierele la infinit, dar fără a le rupe“ [42]. Această energie a eului de a-și lărgi granițele în raport cu celelalte euri și cu universul se întîlnește, divers manifestată, la fiecare personaj unamunian ; avatarurile aparent imprevizibile survin tocmai în urma intrării în joc a acestei energii. Ca să se dezlănțuie, energia nu are nevoie de firi alese, după exigența tragediei grecești. Ea poate izbucni în orice destin, fie el oricît de anodin ; Alonso Quijano nu-i decît un biet hidalgo, Sancho Panza un țăran ajuns scutier, dar acțiunea energiei interne face din soarta lor umilă, oarecare, o soartă exemplară. Vîlvătaia acestui potențial ascuns destramă „negura“ în care e învăluită existența. Nu-i o negură a văzduhului, ci o negură a duhului, zămislită de miriadele de întîmplări cețoase, sufocante, ce împînzesc traiul cotidian. „Oamenii nu pier în durerile sau bucuriile mari, fiindcă aceste bucurii și dureri ajung învăluite într-o imensă negură de întîmplări neînsemnate. Și viața tocmai asta e : negură. Viața e o nebuloasă“ [43]. Unicitatea ființării omului în univers rezidă în puterea de a se dezlipi de negură și a-și înălța eul spre lumină, spre „steaua cea strălucitoare și sonoră“. Unamuno combate pe

41 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie, ed., cit.*, p. 35.
42 *Ibidem*, p. 131.
43 Miguel de Unamuno, *Negura*, București, Editura Univers, 1975, p. 21.

filosofii care degradează omul la o fărîmă de pulbere în univers, micşorîndu-l în propriii săi ochi şi insuflîndu-i o conştiinţă falsă a nimicniciei. În cuvintele de neuitat ale Cavalerului, „alt eu nu se mai află pe lume", el descoperă un imn închinat unicităţii omului ; acele cuvinte îi deşteaptă demnitatea şi îl asigură că oricum ar fi, răstimpul aflării lui pe pămînt este unic şi de neînlocuit. „Nu se află alt eu ! Se vor fi aflînd alte euri mai mari sau mai mici, mai bune sau mai rele, dar nu se află alt eu. Eu sînt ceva pe de-a-ntregul nou ; în mine se rezumă o veşnicie trecută şi din mine izvorăşte o veşnicie viitoare. Alt eu nu se mai află ! Aceasta e singura temelie trainică a iubirii dintre oameni, pentru că nici alt tu decît tine, şi nici alt el decît el nu se află" [44]. Unamuno nu se referă la un eu uniform, monolitic şi monocord, ci la eu ca însumare a unei mulţimi de euri virtuale sau reale, care răsar şi pier, se ciocnesc şi se unifică, în agonica sarabandă pe care sinele o joacă în lume. „Viaţa morală profundă este o viaţă a agresiunii şi penetrării reciproce" [45]. Aptitudinea de a se crea din nou cu fiece experienţă parcursă configurează eului un chip poliedric, derutant. La întocmirea acestui eu colaborează voinţa şi durerea, conflictul cu voinţa celorlalţi, resimţirea acută a tragediei vieţii. Teoria unamuniană a eurilor în mişcare şi prefacere îşi caută ilustrare şi împlinire prin cei doi mari protagonişti ai operei lui Cervantes. La întoarcerea celor doi din Barcelona („Ierusalimul Cavalerului nostru", cum îi spune Unamuno), nici unul nu mai este la fel ca la plecare. Mişcarea eurilor lui Don Quijote se face pe drumul de la extaz la luciditate, cea a eurilor lui Sancho evoluează invers, de la luciditate la extaz. Îndîrjirea lui Unamuno de a vedea în cei doi nu poli existenţiali, ci faţa şi reversul unicei medalii quijoteşti

44 Miguel de Unamuno, *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho*, *cit.*, p. 386-387.

45 Miguel de Unamuno, *Vérités arbitraires*, *ed. cit.*, p 200

îl face să dezvăluie o neașteptată dinamică a eurilor, care adaugă capodoperei clasice un supliment de frumusețe. Unamuno recitește romanul în sensul idealizării figurilor principale, al transformării lor în prototipuri eterne ale condiției umane [46]. Ce s-a petrecut în sufletul Cavalerului în sinuosul interval plecare-întoarcere (de fapt sînt trei plecări și trei întoarceri) de a ajuns să se prăbușească pînă la urmă în „abisul cuminteniei" ? Ce s-a petrecut în sufletul lui Sancho, fire potolită și așezată, aparent interesată și practică, de a ajuns în final să regrete strălucirea apusă a vieții de cavaler rătăcitor și, în viziunea lui Unamuno, să preia asupră-și, ca urmaș și continuator, modelul ei ? Filosoful demonstrează cum cele două personaje se contaminează reciproc, sfîrșind printr-o interschimbare dialectică de destin. „Credința e molipsitoare, și cea a lui Don Quijote e într-atîta de puternică și de aprinsă că trece la cei care-l iubesc și rămîn plini de credință fără ca lui să-i scadă, ba mai curînd sporindu-i" [47]. Dar de ce această molipsire ? Totul depinde,

---

46 Pasiunea pentru lectura operei lui Cervantes a nutrit-o și Marx. „Acum sînt cufundat în «Don Quijote»", notează Marx în scrisoarea către Engels din 3 mai 1854 (K. Marx, Fr. Engels, *Opere*, vol. 28, București, Editura Politică, 1967, p. 316). Dar, deși l-a îndrăgit pe eroul lui Cervantes, Marx nu l-a idealizat și i-a raportat istoria vieții la istoria epocii. În acest sens, el scria în *Capitalul* : „Pînă și Don Quijote a plătit scump greșeala de a-i fi considerat pe cavalerii rătăcitori compatibili cu toate formele economice ale societății" (K. Marx, Fr. Engels, *Opere*, vol. 23, București, Editura Politică, 1966, p. 96). În amintirile sale, Paul Lafargue consemna aprecierea dată de Marx cavalerului de La Mancha. „În «Don Quijote» vedea epopeea cavalerismului muribund, ale cărui virtuți deveneau în lumea burgheză, care tocmai se năștea, un obiect de batjocură și de ridiculizare" (*Maurul și generalul. Amintiri despre Marx și Engels*, București, Editura Politică, 1966, p. 252).

47 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho, ed. cit.*, p. 108-109.

susține Unamuno, de puterea fiecăruia de a persevera în a se visa, în a se crea, în a vrea să fie. Cînd această putere e în urcare, eul vrea viața (voința de cît mai multă viață, motiv prezent la Schopenhauer, se regăsește și la Unamuno), desfășoară lupta agonică, dorește nemurirea. Cînd scade puterea, cînd eul vrea pacea, împăcarea cu sine și cu tot restul, atunci încetează de a se crea, adică vrea moartea. „Viața este o luptă, solidaritatea pentru viață este o luptă și se manifestă prin luptă [...] Omul nu se împacă cu sine însuși, așa cum a făcut Don Quijote, decît pentru a muri" [48]. Don Quijote are o putere de a persevera în sine potențial nelimitată și de nezdruncinat, care crește cu cît întîmplările îi sînt mai potrivnice. Cum rezistă această putere în fața prea multelor batjocuri și umiliri cu care îl întîmpină, cinici, ceilalți ? Într-un elan de divinizare a sărmanului hidalgo, Unamuno arată că umilința sa are o aureolă cerească, asemănătoare cu aceea a unui Dumnezeu „care face o lume ce nu-i sporește slava nici măcar cu o fărîmă" ; umilința Cavalerului e o umilință semeață de demiurg, care construiește o lume după voia și bunăvoia sa, rămînînd netulburat și egal cu sine în pofida pizmei și răutății lumii create. Cea mai înaltă formă de eroism, declară Unamuno pe deplin convins și nu doar pentru a-și consola eroul, este aceea de a înfrunta sărăcia și ridicolul. Cavalerului nu-i pasă de dușmani puternici, el însuși îi face și mai puternici în închipuirea sa ca să fie vrednici de el ; dar are și el clipa sa de slăbiciune, omenească slăbiciune cînd îl mîhnește sărăcia, jalnica sărăcie, care-l împiedică să se arate în preajma nobililor. E o clipă fugară, o clipă doar, însă o clipă aproape gata să-năruie tăria ; însă nu i-o năruie, și în biruință

48 Miguel de Unamuno, *L'agonie du christianisme, ed. cit.* p. 16.

asupra acestei clipe, în ridicarea mîndră a spiritului mai presus de înjosirea provocată de sărăcie, vede Unamuno unul din bravele acte ale lui Don Quijote. Victoria asupra ridicolului stă pe același plan. Un om poate fi măreț într-o împrejurare dramatică, dar pentru a fi măreț într-o împrejurare grotescă îi trebuie mult mai mult curaj. „Rîsul ! Rîsul ! Abisala pasiune tragică a Domnului nostru Don Quijote", exclamă Unamuno [49]. Referindu-se la celebra scenă zugrăvită de Cervantes, cînd slujitoarele ducelui și ducesei, în bătaie de joc, îl mînjesc cu săpun pe Cavaler, spre hazul stăpînilor, filosoful face o amară reflecție despre tragedia omenească. „Tragedia lui Crist, tragedia divină, este cea a crucii. [...] Iar cealaltă tragedie, tragedia umană, este cea a lui Don Quijote cu fața mînjită de săpun, pentru care își bat joc de el servitorii ducilor, ducii înșiși, tot atît de sclavi ca și ei : «Iată nebunul !» zic ei între ei. Iar tragedia comică, irațională, este pasiunea pentru zeflemea și dispreț". [50] Acel Cavaler grotesc în ochii privitorilor nerozi de atunci, devine sublim în ochii lui Unamuno și ai umanității conștiente de tragedia sa. „Cel mai înalt eroism, pentru un individ ca și pentru un popor, este de a ști să înfrunte ridicolul ; și încă mai mult, este de a ști să se pună în ridicol și să nu se teamă de nimic în el" [51]. Faptele cavalerului capătă măreție nu prin ridicolul durerii, ci prin durerea ridicolului, durere ce înnobilează. Eroul își probează noblețea, nepieritoarea noblețe omenească, printr-un șir de experiențe-limită, care cer strădanii titanice eului său năzuitor să dureze cît lumea. În a treia și ultima purcedere la drum, cînd va fi învins de Cavalerul Albei Luni

---

49 Miguel de Unamuno, *Avant et après la revolution*, Paris, Les Éditions Rieder, 1933, sixième édition, p. 131.
50 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie, ed. cit.*, p. 191.
51 *Ibidem.*

(deghizarea bacalaureatului Sansón Carrasco), Don Quijote „se adînceşte în prăpastia înţelepciunii sale", trece de la extaz la o luciditate aspră şi posomorîtă, acea luciditate de dinaintea morţii sale exemplare. Ajuns acasă, el se cumineşte, se leapădă de himere, se împacă cu sine însuşi şi cu cei din jur ; după ce a vrut cu atîta ardoare nemurirea, se deprinde cu gîndul morţii. Este acea dureroasă revenire şi prăbuşire a lui Don Quijote înlăuntrul lui Alonso Quijano, bunul şi paşnicul mancheg. „Aici, nebunia vremelnică a cavalerului Don Quijote se dizolvă în bunătatea eternă a seniorului Alonso cel Bun, şi nu există poate, în toată epopeea aceasta atît de tristă, un pasaj de mai profundă tristeţe" [52]. Dar, cu toată abjurarea de moment, dreptul la nemurire şi l-a cîştigat cu prisosinţă. A murit pentru că a încetat să creadă, dar rămîne nemuritor prin ceea ce a crezut. A murit pentru că n-a mai perseverat în sine, dar a cucerit veşnicia pentru cît şi cum a perseverat. Don Quijote a murit, dar Sancho trăieşte, şi el va duce mai departe torţa voinţei de nemurire. Puţin cîte puţin a început s-o preia în mîinile sale încă din peregrinările de odinioară alături de stăpîn. Scutierul cuprins de frică în faţa morilor de vînt, alegîndu-se doar cu pagubă şi ponoase de pe urma năzbîtiilor cavalereşti, oricînd predispus la temperanţă şi gata de compromis, se metamorfozează printr-o succesiune de euri pînă cînd devine un alt eu, al doilea eu al stăpînului său. „Da, frate Sancho, ai dreptate ; puţinătatea curajului tău te împiedică şi te va împiedica să vezi grădini înfloritoare şi palate ale Galianei în prăpastiile adînci în care cazi. Dar, vezi, acum cînd în fundul prăpastiei nenorocirii tale recunoşti cît de mult te deosebeşti de stăpînul tău, tocmai acum te afli mai aproape de el

52 Miguel de Unamuno, *Vérités arbitraires, ed. cit.*, p. 41

căci cu cît te simți mai departe cu atît te apropii“ [53]. Miraculoasa transformare a lui Sancho devine vizibilă prin prisma aforismului spinozist „să nu rîzi, să nu plîngi, să nu urăști, ci să înțelegi“ (filosoful spaniol înlocuiește pe „să înțelegi“ cu „să iubești“, arată că a înțelege înseamnă a iubi). Dacă vreme îndelungată Sancho a fost neînțeles și neiubit, de acum încolo nedreptatea trebuie reparată, el trebuie și înțeles, și iubit. „Acest brav Sancho asupra căruia noi, intelectualii, ne descărcăm de durerea dorințelor noastre nesatisfăcute, insultîndu-l, acest brav Sancho păstrează comori de bunătate și de viață în egoismul său“ [54]. Sancho a rîs de scrînteala stăpînului, a deplîns nesăbuința sa de a-l însoți, și-a urît potrivnicii care l-au urgisit. Dar totul s-a schimbat în el atunci cînd, în loc să rîdă, să plîngă și să urască, a căutat să înțeleagă și să iubească. A început prin a se îndoi ironic de povestea Dulcineii, și a sfîrșit prin a crede cel mai intens în ea. A început printr-o apatică indiferență față de vis, și a sfîrșit prin a visa el însuși viața ca vis. A început printr-un abandon laș al luptei și a sfîrșit prin a iubi nu numai lupta, ci însăși ideea de a lupta. Don Quijote a încetat să persevereze în sine și a murit ; Sancho continuă să persevereze în sine și trăiește ca să-i perpetueze crezul. Pe cînd stăpînul său se vindeca de sminteală pe patul de moarte, în cugetul credinciosului Sancho înflorea „eroica sa nebunie“ ; de capacitatea lui de a transfigura realul, de a-l sublima ca vis, atîrnă viitorul spiritului căci „Sancho e cel ce va așterne pentru totdeauna quijotismul pe pămîntul oamenilor“ [55]. Prin zeificarea lui Don Quijote și reabilitarea lui Sancho, Unamuno speră

---

53 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, *ed. cit.*, p. 316.
54 Miguel de Unamuno, *Vérités arbitraires*, *ed. cit.*, p. 42.
55 Miguel de Unamuno, *Viața lui Don Quijote și Sancho*, *ed. cit.*, p. 402.

ca făgăduința nemuririi să dăinuie în veci pe pămîntul oamenilor.

Miguel de Unamuno încheie opera sa filosofică principială, *Sentimentul tragic al vieții,* cu o concluzie stranie, tulburătoare, dezvoltată în eseul ultim „Don Quijote în tragicomedia europeană contemporană". Susține el acolo că n-a existat un singur Don Quijote, ci doi, cel care înainte de moarte s-a convertit, și cel real, cel care trăiește de-a pururi îndemnîndu-i pe oameni să spulbere negura morții. Primul își va muta aventura cavalerească pe celălalt tărîm, căci va merge în infern, îi va elibera pe cei înlănțuiți, va pune pe poarta infernului în locul inscripției văzute de Dante, o alta, „Trăiască speranța" și apoi se va muta la cer unde va fi primit binevoitor cu un „rîs divin". Al doilea, rămas pe pămînt, a rămas să ducă mai departe lupta contra disperării și a neantului, să dureze (cum oare ?) din sentimentul tragic al vieții un paradis pămîntean. „Care este deci noua misiune a lui Don Quijote astăzi, în această lume ? Să strige, să strige în deșert. Căci deșertul îl aude, dacă oamenii nu-l aud, și se va preface într-o zi într-o pădure sonoră, iar această voce solitară pe care o va arunca în deșert ca pe o sămînță, va rodi un cedru gigantic care, cu o sută de mii de limbi ale sale, va cînta un osana etern Domnului vieții și a morții" [56]. Ce vizează atunci cruciada la care cheamă Unamuno — să-l învie pe cel dispărut, sau să-l descopere pe cel viu ? A spus-o limpede, țelul cruciadei este să răscumpere mormîntul Cavalerului Nebuniei din mîna hidalgilor Rațiunii. Dar atunci cu Don Quijote cel viu cum rămîne, care mai este rostul său ? A răspunde la această întrebare înseamnă a desluși cît de adînc este îndatorat Unamuno filosofului la care existențialiștii s-ar aștepta cel mai puțin — lui Hegel. El

56 Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie, ed. cit.,* p. 199.

nu-și ascunde admirația față de Hegel, acest „Don Quijote al filosofiei" cum îl numește[57]. Spusa lui Unamuno că fondul gîndirii sale este hegelian a trecut drept un capriciu, și pînă la un punct chiar și este. Căci nu e vorba de un „fond", ci de o recurgere, cînd și cînd, la enunțuri sau rezolvări proprii dialecticii hegeliene. De pildă, enunțul hegelian „ce este rațional, este real, și ce este real, este rațional" capătă la Unamuno structura „ceea ce nu-i etern nu e nici real", de aici și stăruința lui de a împlînta realul în eternitate. Sau, de pildă, argumentarea lui că fără Sancho, Don Quijote n-ar fi el însuși, căci mai mult are nevoie stăpînul de scutier decît scutierul de stăpîn, amintește de dialectica stăpîn-sclav desfășurată de Hegel în *Fenomenologia spiritului.* Dar, ceea ce exercită o evidentă fascinație asupra lui Unamuno este episodul cruciadei întru salvarea mormîntului sfînt, așa cum îl analizează Hegel în *Prelegeri de filosofie a istoriei.* Tentativa descrisă de Hegel este animată de „colosala idee a legării finitului cu infinitul", de nevoia de a afla certitudinea nemuririi ; în fața mormîntului, se produce însă o decepție și o răsturnare de planuri, căci „Acesta", adică natura divină, de care se leagă speranța veșniciei, nu-i decît o realitate exterioară, indiferentă. Și aici se întîmplă marea convertire — omul dobîndește conștiința că trebuie să caute în sine însuși veșnicia, că abia acum

---

57 Miguel de Unamuno, *L'Essence de l'Espagne. Cinq essais (En torno al casticismo),* Paris, 1923, p. 27. Unamuno nu se zgîrcește deloc cu evaluările admirative despre Hegel. „Cît de frumos a fost acest efort gigantic al lui Hegel, ultimul născut dintre titani, de a escalada cerul ! Cît de frumos a fost acest travaliu herculean de a închide lumea întreagă în formule vii, de a scrie algebra universului ! Cît de frumos și cît de fecund !" (*Ibidem,* p. 26). Acestea, ca și încă altele, sînt temperate mai apoi de observații critice, chiar malițioase. „Don Quijote al filosofiei, visul său a dat suflet altor suflete. Dar a ajuns la aceeași pățanie ca a baronului de Münchhausen care voia să iasă din fîntînă trăgîndu-se de urechi" (*Ibidem,* p. 27).

începe „timpul încrederii în sine" sau al *„libertății subiective, infinite"*. Căutarea mormîntului, a formei exterioare și himerice a infinitului, n-a fost decît pretextul sau stimulul pentru a orienta căutarea în interior; *„...Acesta,* ca elementul de legătură dintre temporal și veșnic, este existența spirituală pentru sine a persoanei" [58]. Sub înrîurirea lui Hegel, Unamuno cheamă la cruciadă întru răscumpărarea mormîntului lui Don Quijote, al Cavalerului ce a pierit, pentru a afla o dovadă certă a nemuririi. Dincolo de acest scop mărturisit, exterior, se află scopul tăinuit, lăuntric, descoperirea înlăuntrul sinelui a acelui Don Quijote ce trăiește, a acelui „Don Quijote interior". Și aici se întîmplă marea convertire. Cruciatul își va astîmpăra setea de etern nu contemplînd fantasmatice relicve, ci făcînd să țîșnească din propriul său cuget, ca „odraslă" a faptelor sale, izvorul veșniciei. Căutarea unui Don Quijote ireal este pretextul și stimulul pentru descoperirea celui real. Și îl descoperă nu înafara, ci înlăuntrul său. Dar, căpătînd conștiința că poartă în sine pe Don Quijote, ce va face omul mai departe? Căci nu-i ușor să repete soarta Cavalerului Tristei Figuri. Unamuno îl sfătuiește să rămînă singur — or singurătatea l-a pierdut pe Don Quijote; îi cere să strige în deșert, dar filosoful însuși spune că doar deșertul îl va auzi; îi spune să nu dispere, cînd tocmai disperarea l-a urnit la drum și îl așteaptă la capăt; îl îndeamnă să creadă în steaua sa, deși el însuși constată că steaua seminției lui Don Quijote e încă ascunsă în negură. Acel Unamuno-cruciat, acel Unamuno-singuratec, rătăcitor în deșert, care strigă și așteaptă ca deșertul și nu oamenii să-l audă, acel Unamuno-agonic caută mereu, fără să fi aflat încă, răspunsul la o întrebare chinuitoare. Quo vadis, Don Quijote?...

58 G.W.F. Hegel, *Prelegeri de filosofie a istoriei,* București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 370.

7 GABRIEL MARCEL – UN NEOSOCRATIC ?

Explorator neobosit al interiorității, pasionat să descopere înlăuntrul firii umane ceva ce ființează misterios ca „o Atlantidă a spiritului — o Atlantidă scufundată", Gabriel Marcel * a respins cu obstinație înrolarea lui într-un curent filosofic. Așa de mult l-a nemulțumit „oribila vocabulă de existențialism", atașată adesea gîndirii sale, încît la un moment dat și-a încălcat hotărîrea de a nu ceda niciunui „ism", construindu-și singur o denumire pusă sub semnul lui Socrate. „Dar, în fine, dacă trebuie cu orice preț să se resemneze să caute o etichetă, autorul ar adopta-o, la urma urmei, din motive evidente, pe

* Filosof, dramaturg, muzician, critic teatral și muzical, Gabriel Marcel (7 decembrie 1889 — 8 octombrie 1973) a elaborat o operă vastă, onorată cu numeroase premii culturale franceze și internaționale. Între acestea, Marele premiu pentru literatură al Academiei franceze (1949), Premiul național pentru literatură (1958), Premiul Goethe (1958), Premiul pentru pace (1964), Premiul Erasmus (1969). Bibliografia operei sale (ordonată de Roger Troisfontaines) cuprinde sute de titluri, fiind alcătuită din jurnalul filosofic, volume de eseuri și conferințe, comunicări la congrese, cronici teatrale și muzicale, expuneri la radio. Marcel a scris, timp de mulți ani, cronica dramatică pentru *L'Europe nouvelle* și pentru *Les Nouvelles littéraires*. Lucrări ale sale au fost traduse în germană, engleză, italiană, spaniolă, olandeză, japoneză. În limba română a fost tradus eseul „Apartenență și disponibilitate" (1938). *Opere principale.* 1) *Piese de teatru* (se menționează anul tipăririi, nu al elaborării sau premierei) : *Le Seuil invisible* (1914, cuprinde două piese, *La Grâce* și *Le Palais de Sable*), *L'Iconoclaste* (1923), *Le Quatuor en Fa dièse* (1925), *Trois Pièces* (1931), cuprinde *Le Regard neuf*, *La Mort de Demain*, *La Chapelle ardente*), *Le monde casse* (1933, cuprinzînd și meditația filosofică *Position et approches concrètes du mystère ontologique*), *Le Fanal* (1936), *Le chemin de Crête* (1936), *Le Dard* (1936), *Théatre comique* (1947), cuprinzînd patru piese), *La Soif* (1938), *Vers un*

cea de neosocratism sau de socratism creştin" [1]. Invocate cu respect în multe lucrări, numele lui Socrate şi apelativul de „neosocratic" vin să confere identitate şi centru gravitaţional unei opere care s-a preocupat abia în ultimul rînd şi fără zel să-şi definească profilul. Marcel propune o etichetă doar ca să-şi rezerve dreptul şi plăcerea de a submina, fără ca prin aceasta amintirea lui Socrate să-i fie mai puţin dragă. De la maestrul său antic asimilează mai ales lecţia de a chema filosofia la întîlnirea cu viaţa, şi e atît de constant în aplicarea ei, încît face din filosofia sa un întins covor împletit cu fişii din propria existenţă. Deseori a mărturisit că gîndirea lui nu este capătul unui drum ci drumul însuşi sau, mai precis, ancheta existenţei desfăşurată pe parcurs. „Gîndirea mea îmi apare din ce în ce mai mult ca o înaintare pe drum — uneori ris-

autre Royaume (1949, cuprinzînd *L'Émissaire* şi *Le Signe de la Croix*), *La Fin des Temps* (1950), *Rome n'est plus dans Rome* (1951), *Croissez et multipliez* (1955), *Mon temps n'est pas le vôtre* (1955), *La Dimension Florestan* (1958), *La Prune et la Prunelle* (1960). 2) *Lucrări filosofice: Journal Métaphysique* (1927, prima parte cuprinde perioada 1 ianuarie 1914 — 8 mai 1914, cea de a doua parte perioada 15 septembrie 1915 — 24 mai 1923; este inclus aici ca „appendice" şi articolul *Existence et Objectivité* (publicat în *Revue de Métaphysique et de Morale* în 1925), *La Métaphysique de Royce* (1945, reluînd articolele publicate în *Revue de Métaphysique et de Morale* în 1917-1918), *Être et Avoir* (1935, cuprinzînd şi *Journal Métaphysique* din perioada 10 noiembrie 1928 — 30 octombrie 1933), *Du Refus a l'Invocation* (1940), *Homo Viator* (1944), *Le Mystère de l'Être* (tome I-II, 1951), *Les Hommes contre l'Humain* (1951), *Le Déclin de la Sagesse* (1954), *L'Homme problématique* (1955), *Présence et Immortalité* (1959, cuprinzînd şi *Journal Métaphysique* din perioada ianuarie 1938 — 27 august 1943), *La Dignité Humaine* (1964). De asemenea Gabriel Marcel a publicat „Testament philosophique" în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 3, 1969.

1 Gabriel Marcel, *Le Mystère de l'Être*, tome I-II, Paris, Aubier, 1951, tome I, *Réflexion et mystère*, p. 5.

cantă — comportînd tatonări, opriri, reluări, repuneri în discuție“ [2]. Ceea ce Blaga numea sfială de sistem devine la Marcel adversitate față de sistem, profesată programatic, cu o vervă care denotă că în pofida dezicerii, filosoful rămîne rudă bună (și nu doar pentru aceasta) cu existențialiștii [3]. Ca și Kierkegaard altădată, Marcel face un legămînt de luptă împotriva sistemului filosofic. „Considerată sub aspect dinamic, opera mea filosofică se prezintă în întregime ca o luptă îndîrjită dusă fără întrerupere contra spiritului de abstracție“ [4]. El denunță abstracția glacială, nefecundă ca o piedică în aprofundarea vieții, iar sistemul, rigoarea canonică, rigidă, ca un atentat la bogăția infinită a existenței. Cîmpul bătrînicios și tomnatic al vechii metafizici invită la un seceriș al abstracțiilor. Săvîrșindu-l, Marcel trudește încă pentru a face să răsară, pe terenul defrișat, o „filosofie concretă“ (Jean Wahl îl cercetează din această perspectivă în cartea sa *Vers le concret*, 1932). Filosofia emancipată de sistematizare nu suferă de un complex de inferioritate în fața științelor exacte, nici nu descărnează viața într-un „simplu schelet logic“ ; ea prospectează minuțios „un inepuizabil concret“, se transformă în port-vocea acestuia. Înălțînd în slăvi „filosofia con-

2 Gabriel Marcel, *Présence et immortalité*, Paris, Flammarion, 1959, p. 7.

3 Este remarcabilă maliziozitatea cu care Blaga întîmpină „sfiala categorică a unor gînditori de ultim ceas“, față de construcția sistematică în filosofie. „Dar acestor existențialiști, care repudiază sistemele filosofice, fiindcă, dragă doamne, acestea ar duce de-a dreptul la anchilozare, le răspundem că și moluștele, dacă ar gîndi, ar sfătui vertebratele să nu-și alcătuiască un schelet“. (Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, Editura Facla, 1974, p. 142.)

4 Gabriel Marcel, *Les Hommes contre l'Humain*, Paris, La Colombe, 1951, p. 7.

cretă“ [5], Marcel e gata să conteste calitatea de a fi filosofică oricărei opere în care nu discerne „muşcătura realului“. Implicarea gîndirii lui în imprevizibilul vieţii i-a imprimat un anume fel de consecvenţă — consecvenţa nestatorniciei. Pus constant sub drapelul hazardului şi ubicuităţii, gîndul său străbate universuri tematice policrome, înaintează şi se întoarce, execută rotiri în spirală, niciodată în cerc, căci nu revine identic la punctul de pornire. O meditaţie călătoare, mîndră de migraţiile ei, ecou firesc al unei existenţe-în-perindare, i-a atras titlul de „filosof itinerant“, pe care Marcel l-a aprobat. Această asumare a condiţiei itinerante „formează trama sub care se înscrie gîndirea sa“, scria comentatorul său M.-M. Davy [6]. Mobilitatea acestui cherubin al gîndului se observă atît în biografie cît şi în operă. N-a călătorit doar în idee, pe meridianele spiritului, ci şi, în tot răstimpul vieţii, pe meridianele globului ; lista ţărilor, oraşelor, universităţilor unde a conferenţiat, unde a dat glas convingerii sale despre necesitatea înţelegerii şi apropierii între oameni, este enormă. Un maliţios ar putea spune că tocmai patima pentru voiaj i-a lăsat prea puţin timp ca să scrie disciplinat, sistematic şi de aceea o serie de volume ale sale se prezintă ca înmănuncheri de conferinţe rostite aiurea. Dar dacă această

5 În *Du Refus a l'Invocation* (Paris, Gallimard, 1940), Gabriel Marcel face distincţia între „gîndirea gînditoare“ *(la pensée pensante)* şi „gîndirea gîndită“ *(la pensée pensée)* şi optează în favoarea primei, pentru că în ea palpită viu concretul. „O filosofie concretă este o filosofie a gîndirii gînditoare ; ea nu se poate constitui decît printr-un fel de acrobaţie periculoasă şi perpetuă“ (p. 21). În desfăşurarea argumentării, Marcel foloseşte expresia „filosofie concretă sau existenţială“ (*Ibidem*, p. 35), ori „filosofia existenţei“ (p. 40), ceea ce denotă că, deşi respinge numele de „existenţialism“, îl preferă pe cel de filosofie existenţială sau filosofie a existenţei. Însă această denumire o preferă şi Sartre, şi Jaspers !

6 M.-M. Davy, *Un philosophe itinérant : Gabriel Marcel*, Paris, Flammarion, 1959, p. 25.

imagine nomadică, răsfrîntă și asupra operei, contrazice imaginea filosofului de cabinet, la rîndul ei imaginea nomadică este contrazisă de *Journal Métaphysique*, jurnal-fluviu, desfășurat în cîteva cicluri, care dezvăluie un gînditor dedulcit la contemplație în solitudinea cabinetului. Totuși, însăși ținerea unui jurnal, confesiunea sinceră și spontană, ridicarea unor cugetări îmbibate de cotidian la rangul de text filosofic, transformarea unor aforisme născute în ceasurile de recluziune la frumoasa reședință din Corrèze în ecuație de căpătîi a filosofiei sale — toate acestea corespund aceleiași intenții de a rămîne un gînditor „în rută", rătăcitor pe o cale niciodată încheiată. Cartea sa intitulată semnificativ *Homo viator* identifică o dimensiune tulburătoare a omului — aceea de pelerin ostenit pe potecile vieții, un pelerin pentru care limanul, oaza sau răgazul sînt sensuri interzise: „O ordine terestră stabilă nu poate fi instaurată decît dacă omul păstrează o conștiință ascuțită a condiției sale itinerante" [7]. Primejdia mersului în lume, riscul rătăcirilor, neodihna în marș, reprezintă ursita cea de toate zilele a omului; chiar cînd ființa corporală rămîne sedentară, sufletul nu cunoaște siguranța fixării, deoarece tocmai sufletul este „existența în rută", existența itinerantă. Motivul omului rătăcitor nu este o inovație specială a filosofului, cum dealtfel s-a și remarcat. „În realitate, această temă nu este nouă. Ea se găsește în tradițiile grecești, ebraice, creștine, hinduse, budiste, islamice, dar nici un filosof n-a exprimat-o cu o asemenea amplitudine, nici un gînditor n-a încercat atît s-o așeze în centrul reflexiei sale" [8]. Că nu este o temă nouă, e adevărat; că Marcel face din ea centrul reflexiei sale, este de asemenea adevărat. Dar mai trebuie adăugat că, sedusă de această temă,

7 Gabriel Marcel, *Homo viator. Prolégomenès à une métaphysique de l'espérance*, nouvelle édition revue et augmentée, Aubier, Editions Montaigne, 1963, p. 5.
8. M.-M. Davy, *op. cit.*, p. 25.

gîndirea lui manifestă un narcisism al peregrinării, voluptatea pierderii prin labirintul existențial, hiperbolizarea stării de „argonaut al spiritului", după expresia lui Nietzsche. Aventura umană în periplul mundan are o finalitate care nu se împlinește vreodată întru totul, dar cu atît mai îndărătnică este bătălia cerută de ea : să domolească stihiile firii, să îndulcească măcar cu o fărîmă amarurile ei. Dintre toți eroii peregrini ai mitologiei, doar pe Perseu și pe Orfeu i-a ales ca simbol Marcel. Nu l-a ales pe Ulise, căci colindul său prelungit pe mări și țări era urmarea participării la un război, iar filosoful urăște războiul, urăște vrajba și încrîncenarea aducătoare de moarte, are oroare de cruzime, violență și dezordine. „Pot să spun fără ezitare că mișcarea gîndirii mele a fost totdeauna comandată de iubirea pătimașă pentru muzică, pentru armonie și pentru pace" [9]. Iată încă o cauză datorită căreia preferă intuiția, colaborarea afectivă, transpunerea afectivă a subiectului în obiect, căci, spune el, este imposibil să fondezi pacea pe abstracții. Nu întîmplător și-a oprit alegerea asupra lui Perseu : „Dacă eroul mitologic tip pentru Sartre este Oreste, pentru mine mi se pare că e Perseu" [10]. Ca și în alte privințe, Marcel este și aici în divergență cu Sartre : îi displace Oreste fiindcă Sartre, evocîndu-i peripețiile, face din el un prizonier al neșansei și absurdului. Or, pentru Marcel e un prilej de mare dezamăgire, nicidecum de răutăcioasă satisfacție, să constate absurdul în lume. „Epoca noastră ne propune spectacolul unei veritabile coerențe în absurd" [11]. Constată absurdul, dar nu consimte nicidecum la el. Alegerea lui Perseu dă seamă de această împotrivire. Isprăvile lui Perseu, pribeagul de pe meleagurile gorgonelor — tă-

9 Gabriel Marcel, *Les Hommes contre l'Humain, ed. cit.*, p. 9.
10 Gabriel Marcel, *Présence et immortalité, ed. cit.*, p. 181.
11 Gabriel Marcel, *Les Hommes contre l'Humain, ed. cit.*, p. 11.

ierea capului Meduzei și rezistența în a-i evita privirea ucigătoare — capătă investitura de crez filosofic. Autorul care scrie întristat că „sîntem împresurați de disperare" și că viața fascinează omul cu privirea pietrifiantă a Meduzei, se închipuie un Perseu pornit să înfrîngă cea mai cumplită gorgonă : „Mi-am propus în opera mea să caut dacă este posibil fără a cădea din nou în iluzie să rezist acestei fascinații, să decapitez Meduza" [12]. Dacă Perseu, peregrinul-învingător este un chip al medaliei adoptate, Orfeu, peregrinul-cîntăreț este celălalt chip al ei. Lui Marcel nu i se potrivește un gîndcheie al lui Camus, bine nimerit pentru toți ceilalți existențialiști : „Orice gîndire se judecă după ceea ce știe să scoată din suferință". Marcel nu neagă suferința în viață (deși viața sa liniștită, înseninată, la adăpost de privațiuni materiale, l-a ferit de crispările îndurerării), dimpotrivă, are o „conștiință ascuțită" a pătimirilor omului itinerant, dar nici nu face din suferință un spectru al filosofiei sale. Își dorește să toarcă din caierul suferinței un fir al Ariadnei care să-l scoată cu bine la capăt pe *homo viator* din încîlcelile labirintice ale vieții. Își dorește să descopere în lume și altceva decît „repetabila povară" sisifică, își dorește să descopere priveliștea unui om care călătorește cu gîndul pentru a se cunoaște mai întîi pe sine, apoi pe ceilalți, și pentru a se iubi mai puțin pe sine și mai mult pe ceilalți. Același erou care învinge Meduza-suferință, același Perseu care se ferește de privirea ei, intră mai apoi în rolul lui Orfeu, ia lira în mîini și cîntă atît de frumos, încît clintește pietrele din loc, îmblînzește fiarele sălbatice, aduce alinare în cugetele tuturor și înduioșează sufletul celor mai aspri oameni. Ca motto al lucrării sale *Présence et immortalité,* Marcel pune următorul gînd : „Mitul lui Orfeu și Euridice stă chiar în inima existenței mele". Prin cîntec

12 Gabriel Marcel, *Présence et immortalité, ed. cit.*, p. 181.

Orfeu vrăjește pămîntul, prin marea-i iubire pentru soața sa desvrăjește și înduplecă puterile infernului; Marcel, muzicianul și Marcel, metafizicianul respiră din povestea lui Orfeu o mireasmă de paradis. Știe că lumea nu-i un paradis, spune el însuși cu mîhnire că „filosoful are prin definiție în urma lui ceva ca un paradis pierdut", dar nădejdea de a-l găsi cîndva nu-l părăsește deloc. Și toată strădania acestui filosof ce se vrea temerar ca Perseu și duios ca Orfeu este să găsească o cale și să zidească o punte între „paradisul pierdut" și paradisul regăsit".

Denumirea de „socratism creștin", sintagmă hibridă, împerechind arbitrar prezența lui Socrate cu religia creștină, adevărește încă o dată fizionomia specifică de gînditor religios a lui Gabriel Marcel. Ca toți existențialiștii, el pune conceptul de „existență" ca nucleu al filosofiei sale, dar spre deosebire de ramura „atee" a acestora (Sartre, Heidegger), Marcel admite transcendența divină și își imaginează existența ca o devenire înspre divinitate. Înlăuntrul subiectivității (existența și trăirea subiectivă sînt sinonime), el vrea să provoace două succesive mișcări de detentă: comuniunea eului cu ceilalți și, prin aceasta, comuniunea eului cu un „Tu divin". Formula lui Nietzsche „Dumnezeu a murit", instalată mai tîrziu într-o lojă de onoare în gîndirea lui Sartre și Heidegger, este ținta multor atacuri din partea lui Marcel. „Moartea lui Dumnezeu, în sensul exact pe care Nietzsche l-a dat acestor cuvinte, nu se află oare la originea faptului că omul a devenit pentru el însuși o întrebare fără răspuns?" [13] Strigătul lui Nietzsche nu e doar o exclamație pasageră, aidoma vorbelor lui Plutarh reînviate de Pascal: „Marele Pan a murit". „Afirmația nietzscheană este infinit mai tragică, pentru că ea spune că noi înșine, noi l-am ucis pe Dumnezeu, și numai aceasta poate da seama de groaza sacră cu care Nietzsche se ex-

13 Gabriel Marcel, *L'Homme problématique*, Aubier, Éditions Montaigne, p. 26.

primă aici“ [14]. Că Nietzsche nu se exprimă aici cu o „groază sacră“ ci, din contră, anunță cu exuberanță frenetică pieirea unui zeu „bolnav“ și obosit, Marcel nu concepe. Că acest strigăt, reverberat în context nietzschean sau în contextul altor filosofii, poate însemna preludiul descătușării omului de forțe supranaturale și al emancipării lui, de asemenea Marcel nu concepe. El încearcă să răstoarne sensul exclamației nietzscheene, adăugînd la formula „Dumnezeu a murit“, completarea personală „Omul este în agonie“. Acea exclamație, *experimentum crucis* al unei conștiințe tragice, ar împinge civilizația modernă pe povîrnișul degradării și disoluției morale, punînd în pericol libertatea omului în cadrul ei. Căci, spune Marcel, „un om nu poate fi sau rămîne liber decît în măsura în care rămîne legat de transcendent“ ; după el libertatea înseamnă privilegiul „sacru“ de a fi dependent, „ceea ce apostolul numește libertatea copiilor lui Dumnezeu“. Reproșîndu-i lui Nietzsche că hulește creștinismul, el îi reproșează și lui Sartre „blasfemiile“ sale. „Luată ad litteram, formula lui Nietzsche nu este numai un sacrilegiu, ea este falsă. Și același lucru trebuie spus, bineînțeles, despre caricaturile ei contemporane, și în particular despre blasfemiile sartriene“. [15] În atîtea privințe un critic sensibil al alienării din societatea apuseană, Marcel se află însă departe de teza lui Marx „critica religiei este premisa oricărei critici“ ; filosoful francez parafrazează în mod nefiresc această teză, după el lauda religiei fiind premisa oricărei critici. Dar lauda religiei nu se împacă deloc cu critica *„acelei lumi* a cărei *aromă* spirituală este religia“ (Marx) ; elogierea unei forme de alienare (religioasă) vine în contradicție cu critica altor forme de alienare (pămîntene) și stînjenește rolul criticii. Teistul Marcel intră într-un cerc vicios : cere izbăvi-

14 *Ibidem*, p. 30.
15 Gabriel Marcel, *Les Hommes contre l'Humain, ed. cit.*, p. 187.

rea de alienare cu prețul acceptării alienării însăși ! Trecînd de la „refuzul" unei lumi secularizate la „invocarea divinității", el a vrut să probeze, prin opera și experiența sa de viață, că rostul unui om și mai ales rostul unui filosof ar fi în sînul bisericii creștine ; „e necesar ca — declară el — conștiința, printr-o mișcare de conversiune decisivă, să se imoleze în fața Aceluia pe care ea nu poate decît să-l invoce ca Principiul, Scopul și Recursul ei unic" [16]. Convertirea lui Gabriel Marcel la catolicism la patruzeci de ani, deci la o vîrstă înaintată, momentele de intensă emotivitate descrise în jurnal, au dat prilej comentatorilor să vorbească despre o miraculoasă revelație divină trăită de filosof. Dealtfel Marcel însuși a acreditat ideea că harul divinității s-a pogorît brusc asupra cugetului său neliniștit și decepționat de deșertăciunea, pragmatismul și ambiguitatea morală a unui climat păgîn. Dar nu se poate spune că s-a produs o cotitură neașteptată de la stadiul laic la stadiul religios în gîndirea sa. Scrisul său de dinainte de convertire nu este nicidecum al unui ateu, ci este marcat de aderența lui la protestantism. *Journal Métaphysique* (1927) mărturisește o adevărată febră religioasă, un interes obsesiv față de credință. De pildă, pe data de 9 ianuarie 1914, filosoful notează : „Mi se pare că văd clar cum se justifică ideea de creație divină (credința în Dumnezeul creator)" [17]. Mediul familial exercită o înrîurire contradictorie asupra sa, aducîndu-l în pragul crizei sufletești prielnice credinței. Tatăl său, diplomat, om de vastă cultură, afișînd o liberă cugetare dar fiind „prea inteligent pentru a fi anticlerical" cum îl descrie Roger Troisfontaines [18], își instruiește cu pasiune singurul fiu, îl poartă în diverse călă-

16 Gabriel Marcel, *Du Refus a l'Invocation*, *ed. cit.*, p. 54.
17 Gabriel Marcel, *Journal Métaphysique*, Paris, Librairie Gallimard, 1935, 3-e édition, p. 6.
18 Roger Troisfontaines, *De l'existence a l'être. La philosophie de Gabriel Marcel*, tome I-II, Namur, Louvain, Paris, 1953, tome I, p. 20.

torii, îl îndrumă spre lumea cărților, familiarizîndu-l în special cu autorii anglo-saxoni și germani. Micul Gabriel, plăpînd, hipersensibil, resimte tot mai acut nevoia ca, dincolo de varietatea cunoștințelor care îl asaltează vertiginos, să descopere, o certitudine, un reazem moral. Tatăl său nu-i descurajează înclinația către religie; ea încolțește de timpuriu în inima copilului, odată cu moartea mamei sale, cînd începe să-l obsedeze întrebarea „Ce devin morții ?". Gîndul răscolitor al lui Valéry „moartea, acest lucru ce nu se întîmplă decît altora", capătă, filtrat prin experiența lui Marcel, accentul tragic de „moarte a ființei iubite" și însoțește ca o umbră formarea sa spirituală. Noua soție a tatălui, convertită la protestantism, înrîurește un timp cu convingerea ei religioasă educația fiului. Deși înconjurat de bunăstare, de afecțiune și favorizat de o instruire superioară, tînărul duce dorul comunicării cu ceilalți. „*A trăi cu (vivre avec)* este la el o trebuință de natură, sublimată într-o spiritualitate de comuniune" [19]. Neavînd parteneri de-o seamă, el este atras de teatru, de făurirea unor personaje imaginare, construite anume pentru a dialoga cu ele. Încă din copilărie teatrul a avut un prestigiu extraordinar în ochii lui — mai tîrziu va spune că acest fapt stă la baza vocației lui de dramaturg. „Sufeream că nu am nici frați, nici surori, și atunci inventam frați și surori cu care dialogam. Sînt absolut sigur că acest fapt a fost pentru mine la originea nevoii de creație dramatică" [20]. Teatrul său l-a conceput ca „teatrul sufletului în exil", al unui suflet însetat de comuniunea cu el însuși și cu celelalte suflete (nu numai în piesele sale, ci și în activitatea de critic teatral Marcel a salutat, oriunde a întîlnit, prezența acestei teme). Și muzica, față de

19 *Ibidem*, p. 18.

20 Gabriel Marcel, *„L'influence du théâtre"*, în *Éducation et contre-éducation, Les influences extérieures et la famille*, tome I-II, Paris, Éditions Spes, 1935, tome I, p. 250.

care a nutrit un cult (pe lîngă critic muzical, a fost şi interpret, şi compozitor pe versurile unor mari poeţi), i-a slujit să-şi exteriorizeze preaplinul interiorităţii. O altă preferinţă sugestivă pentru evoluţia ulterioară o dezvăluie teza de licenţă, consacrată unei comparaţii între Coleridge şi Schelling, doi autori a căror evoluţie cunoaşte, şi ea, o întorsătură către religie. Îl frămîntă continuu, cum se observă în jurnal, „ascetismul logic" şi „insularitatea" impuse de protestantism şi întîmpină cu nemulţumire exigenţa închiderii în sine şi autoclaustrării, exigenţă proprie religiei reformate. Cercetează cu asiduitate pe Hegel, pe Fichte, pe neohegelianul englez F. H. Bradley şi pe neohegelianul american Josiah Royce, dar o face cu scopul de a se elibera de „Spiritul absolut", impersonal, de a se îndrepta spre concret (spre concretul vieţii psihice). „Prin aprofundarea condiţiilor universale ale gîndirii, el caută «elementele unei mistici» pure. Contra Cunoştinţei absolute, el regăseşte originalitatea ireductibilă a iubirii, participării, subiectivităţii" [21]. Totuşi, şi mai departe atracţia lui Hegel se manifestă asupra sa, el însuşi motivînd de ce : „căci, în pofida aparenţelor, Hegel a făcut un efort admirabil pentru a salvgarda primatul concretului" [22] ; dar aceasta nu presupune a-l socoti pe Gabriel Marcel un filosof neohegelian şi încă unul de structură non-kierkegaardiană, cum îl apreciază Paul Ricoeur. „I se acordă cu plăcere lui Kierkegaard paternitatea tuturor filosofiilor existenţei : el ar fi trunchiul arborelui «existenţialist». Noi, din contră, am remarcat în «filosofia concretă» a lui G. Marcel o filosofie de structură non-kierkegaardiană ; istoriceşte, G. Marcel a acces direct la temele existenţiale prin dinamitarea idealismului neohegelian înlăuntrul căruia s-a format dintru început şi care, prin sine însuşi, i-a cerut, cum s-a

21 Roger Troisfontaines, *op. cit.*, tome I, p. 22.
22 Gabriel Marcel, *Les Hommes contre l'Humain, ed. cit.*, p. 8.

văzut în cazul lui Bradley și Royce, această remaniere profundă" [23]. Plecînd de la aserțiunea curentă că Marcel l-a cunoscut mai tîrziu pe Kierkegaard și mai devreme pe Hegel, Paul Ricoeur trece peste obiecțiile aduse de Marcel lui Hegel și își închipuie că filosoful francez face hegelianism fără să știe sau fără să vrea. Dar Marcel însuși recunoaște că năzuința lui de a afla un drum filosofic propriu se putea împlini numai prin despărțirea de învățătura lui Hegel; dealtminteri, simpatia lui pentru Karl Jaspers (și pe care Paul Ricoeur o analizează pe larg în cartea sa) demonstrează încă o dată rămînerea lui Marcel în cadrul idealismului subiectiv propriu existențialiștilor și nicidecum al idealismului obiectiv de tip hegelian. Cît privește pe Kierkegaard, chiar dacă l-a cunoscut mai tîrziu (acest „mai tîrziu" este însă relativ, deoarece datează din timpul liceului), l-a omagiat călduros și l-a revendicat ca părinte spiritual; la un colocviu închinat lui Kierkegaard, Marcel declara că aparține aceleiași familii cu autorul *Fărîmelor filosofice*. [24] Afinitățile de itinerar între gînditorul francez și cel danez sînt evidente: demisia de la sistem ce survine în urma lecturii critice a lui Hegel, propensiunea către concretul vieții psihice, recurgerea la jurnal ca dublu document — de viață și de gîndire, pasiunea pentru teatru și jocul actorilor, cercetarea angoasei și disperării, încifrarea existenței în mister, căutarea înfrigurată a salvării în credință. Spre deosebire de Marcel, favorizatul de soartă, Kierkegaard a avut un destin prigonit de nenoroc; dar, cu o dramatică luciditate, care-l apropie din nou de Kierkegaard, Marcel a înțeles că existența lui ocrotită reprezintă excepția, iar existența năpăstuită a lui Kierkegaard și

23 Paul Ricoeur, *Gabriel Marcel et Karl Jaspers. Philosophie du mystère et philosophie du paradoxe*, Paris, Éditions du Temps Présent, 1947, p. 435.

24 Gabriel Marcel, comunicarea inclusă în volumul *Kierkegaard vivant*, U.N.E.S.C.O., Gallimard, 1966, p. 80.

a altora, a multor altora, reprezintă regula. Şi că excepţia confirmă regula. Tot mai muncit de gîndul că, izolîndu-se în cercul „insularităţii", apelul său către divinitate va rămîne fără ecou, Marcel se decide să treacă la catolicism, adică să înlocuiască o adeziune religioasă (cea protestantă) cu alta (cea catolică) care să-i permită mai bine acel „vivre avec". Catalizează acest eveniment prietenii săi Charles du Bos (el însuşi convertit la catolicism) şi François Mauriac, în special ultimul ; acesta îi pune într-o scrisoare întrebarea care îl va răscoli atît de mult pe Marcel : „Mais enfin, pourquoi n'êtes-vous pas des nôtres ?" Întrebarea cade pe solul unei gîndiri gravitînd de la început în orbita religiei, şi căreia noua convertire vine să-i întărească acest caracter. Episoadele legate de convertire nu degajă vreun aer sacral sau iniţiatic, ci presimţirea filosofului că intră pe un făgaş dinainte ştiut şi pregătit. Jurnalul din acea perioadă conţine două notaţii edificatoare pentru faptul că gestul său nu înseamnă, aşa cum a fost comentat, o neaşteptată metamorfoză. Comparate cu „Memorialul" lui Pascal, aceste însemnări trădează o simţire anemică şi convenţională, precum şi o preştiinţă calculată a actului. Pe data de 5 martie 1929, în apropierea convertirii, el scrie : „Nu mă mai îndoiesc. Miraculoasă fericire, această dimineaţă. Am făcut pentru prima dată în mod clar experienţa *graţiei*. Aceste cuvinte sînt înfricoşătoare, dar asta e. Am fost în sfîrşit înconjurat de creştinism ; şi sînt copleşit. Preafericită copleşire ! Dar nu vreau să scriu mai mult. Şi totuşi, mai am încă nevoia. Impresia de bîlbîială... e într-adevăr o naştere. Totul este altfel" [25]. Iar pe 23 martie 1929, chiar în ziua convertirii, Marcel notează : „Am fost botezat în această dimineaţă, într-o dispoziţie interioară pe care de-abia îndrăzneam s-o sper : nici o exaltare, ci un sentiment de pace, de echilibru, de

25 Gabriel Marcel, *Être et Avoir*, Fernand Aubier, Éditions Montaigne, 1935, p. 17.

speranță, de credință“ [26]. Așadar, convertirea filosofului nu-i nici o uriașă răsucire de poli și nici ceasul straniu cînd în conștiința lui a răsunat chemarea lui Dumnezeu ! Nimic din toate acestea, ci adoptarea unei religii mai potrivite cu intenția sa, înfiripată chiar din copilărie, de a găsi forme de comunicare între eu și alteri, de a dărîma zidurile singurătății și a dialoga nu doar cu personajele imaginare ale piesele sale, ci cu personajele reale din piesa vieții. Crezînd că prin catolicism își poate realiza intenția, Marcel plătește tribut unei iluzii ; dar, dincolo de această iluzie, dorința aprinsă de dialog și deschidere către semeni, prezentă neclintit în tot demersul său, îi asigură o ritmică respirație umanistă. Dintre toți existențialiștii, Marcel idolatrizează cel mai puțin eul. Cum remarca, de data aceasta cu îndreptățire, Paul Ricoeur, filosofia sa, deși preocupată de aprofundarea sinelui, nu-și propune „ruptura“ acestuia cu lumea, ci „recuperarea“ tuturor legăturilor viabile cu ea. Evident, țelul ultim al filosofiei marceliene este ca eul să facă un pact cu Cerul ; dar mai înainte (și aici iată o sursă de umanism) el cere eului să facă un pact cu Pămîntul.

A sistematiza o gîndire „în rută“ înseamnă a o trăda. Este tocmai reprosul făcut de Marcel în „Testament philosophique“ (1969) comentatorilor săi care, chiar bine intenționați, îi trădează filosofia forțînd-o să intre în patul procustian al manualelor. Aceeași spaimă resimțită cîndva de Kierkegaard și Schopenhauer la gîndul că opera lor va fi predată pedant de la catedră îl încearcă și pe Marcel. Numai că lui îi lipsește patosul sincerității brutale a celor doi însinguraţi ; o anumită temperanță diplomatică, meșteșugul de a colabora cordial cu criticii îl face pe Marcel să dea sugestii blajine pentru o oglindire mulțumitoare. Asupra a două sugestii stăruie el mai

26 *Ibidem*, p. 30.

cu seamă, dar amîndouă, aplicate, sînt întoarse invers : mai întîi, de a nu reduce o gîndire itinerantă la popasurile ei (iar exegezele întocmai așa fac — bilanțul popasurilor tematice) și de a nu fi omologat ca existențialist (ceea ce toți exegeții, fără excepție, fac)[27]. Deși metoda jurnalului îl constrînge la cadența cronologiei, filosoful respinge o distribuție cronologică a operei sale pentru că în optica sa, „cronologia nu semnifică mare lucru" ; gîndirea lui nu a evoluat în timp, susține el, ci a orchestrat cu tării și modulații diferite o suită de teme configurate de la început în articolul „Existence et objectivité" (1925) și în *Journal Métaphysique* (din 1927)[28]. Infidel față de logica reală a vîrstelor (ca și Proust, pe care l-a admirat și l-a amintit deseori în scrisul său), Marcel se dedică unei sondări unice, grijulii și delicate, a trăirilor sale, cărora timpul nu

---

27 Acest lucru îl fac chiar și scriitorii, ceea ce l-a amărît nu numai pe filosoful, ci și pe omul de litere Marcel. Iată un episod amuzant, descris de el. „Poate că vă fac să surîdeți evocînd aici ce fel de somație mi-a adresat, într-un moment de vogă existențialistă, Georges Duhamel, mare scriitor dar mic filosof, spunîndu-mi «ceea ce lipsește existențialismului dv., este un *slogan* precum *Cogito ergo sum* al lui Descartes». La fel ar putea fi evocată doamna de Staël cerîndu-i lui Fichte să-i spună în două cuvinte în ce consta filosofia sa". (Gabriel Marcel, „Testament philosophique", în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 3, 1969, p. 254. Acest „testament" este în fapt o formă a comunicării la Congresul Internațional de filosofie de la Viena, din 1968).

28 Despre acel articol, Roger Troisfontaines scrie : „Este adevărat că publicînd în 1925, în *Revue de Métaphysique et de Morale*, articolul intitulat *Existence et Objectivité*, Gabriel Marcel dădea filosofiei existențialiste franceze certificatul de naștere. Nici Kierkegaard, nici Jaspers, nici Heidegger nu se bucurau pe atunci de voga pe care au cunoscut-o după aceea, iar Marcel împărtășea, ca și ei, totala ignorare din partea aproape tuturor compatrioților săi. Așa a căpătat el rang printre inițiatorii mișcării existențiale, în care nimeni nu contestă că el reprezintă astăzi una din tendințele cele mai originale" (Roger Troisfontaines, *op. cit.*, tome I, p. 147).

le schimbă calitativ culorile. A deprins de la Montaigne obișnuința scrutării răbdătoare a sinelui, însă în timp ce Montaigne făcea din eseurile sale un buchet de răspunsuri la întrebarea „Que sais-je ?", Marcel face din eseurile sale un buchet de răspunsuri la întrebarea „Que suis-je ?" [29]. Iar aceste răspunsuri se despart îndeobște în două categorii, care bifurcă existența în două stadii : un stadiu înstrăinat, „obiectiv", unde sinele are o obiectivare deformată (acest stadiu prezintă asemănări cu existența neautentică a lui Heidegger și cu „existența în sine" a lui Sartre) și un stadiu al descoperirii de sine și al cuceririi identității (similar întrucîtva, deși nu întrutotul, cu existența autentică a lui Heidegger și cu existența pentru sine a lui Sartre). Cu toate că „existența" constituie centrul său de foraj, Marcel este destul de ezitant, ambiguu și imprecis în definirea ei. De pildă, chiar prima frază din *Journal Métaphysique* echivalează existența cu hazardul. „Există un plan unde lumea nu numai că nu are sens, dar unde este chiar contradictoriu să pui problema de a ști dacă are unul ; este planul existenței imediate ; este negreșit cel al fortuitului, este ordinea hazardului" [30]. Planul „existenței imediate" este o regiune degradată a existenței, un „existent" distinct de aceasta ; dar lui Marcel îi repugnă o cazuistică a „existentului" (cum va face Heidegger), de aceea identifică abrupt „existentul" cu existența. *„Existența nu este o stare,* și acesta este motivul pentru care nu are sens să vorbim de o trecere de la inexistență (sau de la posibilitate) la existență.

---

29 Întrebarea revine stăruitor în meditația sa. „Ce sînt eu ?" se întreabă Marcel în *Journal Métaphysique (ed. cit.*, p. 242, p. 267 și *passim).* „Ce sînt eu, eu care pun întrebări asupra existenței ?" se întreabă el în *Être et Avoir (ed. cit.*, p. 161). *„Ce sînt eu ? Pentru ce trăiesc ?"* repetă el în *L'Homme problématique (ed. cit.*, p. 16). Și apoi revine iar la întrebări. *„Ce sînt eu ? Ce sens are viața mea ?"* (*Ibidem*, p. 22).

30 Gabriel Marcel, *Journal Métaphysique, ed. cit.*, p. 3.

E un alt mod de a spune că este imposibil a distinge între existent şi existenţă“ [31]. Rămîne însă neclar ce este existenţa şi de ce alteori Marcel disjunge între „l'existence“ şi „l'être“. Observînd că definirea termenilor nu este partea cea mai tare a lui Marcel, se poate conchide că, din desfăşurarea ideatică, reiese că „l'existence“ este existenţa oarbă, prereflexivă, depreciată, iar „l'être“ existenţa luminată, conştientă de sine, elevată. Marcel nu ţine nici la această teoretizare, ci numai la excursul concret de „recunoaştere“ a existenţei. „Existenţa nu poate fi, la drept vorbind, nici postulată, nici concepută, poate nici chiar cunoscută, ci numai recunoscută în genul unui teren pe care cineva îl explorează ; şi, fără îndoială, limbajul însuşi este aici înşelător“ [32]. Numeroase stavile stau în calea unui răspuns direct şi exact la întrebarea „Ce sînt eu ?“. Întrebare de Sfinx, care încorporează enigma existenţei ; în faţa ei omul este oricînd un Oedip descurajat şi gata să abandoneze. Lumea cea de toate zilele, lumea absurdă, îneacă întrebarea în răspunsuri false, cu atît mai primejdioase cu cît dau aparenţa sigură de adevăr. Condiţia permanentă a omului de a fi-în-situaţie, în care este aruncat prin însăşi venirea sa pe lume, îngreunează, face imposibilă trezirea lui la adevăr. Viaţa lui nu se compune, de la naştere pînă la moarte, dintr-un şirag de minute ale adevărului, ci ale falsităţii ; uriaşe vîrtejuri de raporturi, afecte, împrejurări îl iau în stăpînire, îl tălăzuiesc de colo-colo, îl invadează cu iureşul lor, nelăsîndu-i timp şi energie să se întrebe ce rost are viaţa sa şi dacă ea merită sau nu să fie trăită. Minutul adevărului, sărbătoare tragică a sorţii, vine tîrziu, dacă vine. Altminteri omul rătăceşte zi de zi într-o lume descompusă în părţi, dezarticulată, lipsită de armonie şi de preajmă odihnitoare. E tocmai ceea ce constată

31 *Ibidem*, p. 304.
32 *Ibidem*, p. XI.

Christiane Chesnaye, zbuciumata eroină a piesei *Le monde cassé,* în dialogul cu cealaltă protagonistă, Denise Furstlin. „Tu n-ai uneori impresia că noi trăim... dacă aceasta se poate numi a trăi... într-o lume sfărîmată ? Da, sfărîmată, ca un ceas sfărîmat. Resortul nu mai funcționează. În aparență, nu s-a schimbat nimic. Totul este la locul său. Dar dacă duci ceasul la ureche, nu mai auzi nimic. Înțelegi : lumea, ceea ce noi numim lume, lumea oamenilor... altădată, o fi avut o inimă, dar pare-se că acum această inimă a încetat să bată" [33]. Existența neautentică înrămează tabloul „lumii sfărîmate", descompuse, ruiniforme, bîntuite de fantomele melancoliei, ca în peisajele lui Claude Lorrain sau Turner. „Lumea sfărîmată" se mai numește și „lume obiectivă" sau lume a obiectivității, dar sensul este peiorativ, exprimînd confiscarea originalității subiectului și degradarea lui în „obiect". Marcel precizează că ia cuvîntul „obiect" în sens etimologic, „objectum" (corespunzător termenului *Gegenstand)* care desemnează ceva ce este aruncat înainte *(jeté-devant),* așezat în față, ceva care, separat de subiect, nu participă la intimitatea lui. În „lumea obiectivă", obiectul are tendința să reifice subiectul însuși ; subiectul iese din fruntariile sale, se proiectează în față ca ceva separat, se devitalizează ca subiect, degradîndu-se în obiect. Universul tehnicizat contemporan este scena unde agonizează subiectul, lovit de moarte de conjurația științei, raționalității și pragmatismului. Înhămat la carul progresului tehnic, individul nu numai că uită să fie el însuși, dar este și mulțumit să nu fie. Se socoate un învingător, cînd în fond nu este decît o biată victimă a Golemului numit tehnică. Marcel creionează cu nerv portretul acestui „nou Adam" al tehnicii (cum îl numea Ortega y Gasset) : rupt de natură, surd la chemările

33 Gabriel Marcel, *Le monde cassé,* suivi de *Position et approches concrètes du mystère ontologique,* Paris, Desclée de Brouwer, 1933, Actul I, p. 44-45.

ei suave, îmbîcsit de mentalitatea tehnocratică, lacom de facilitățile confortului, epuizat de logica barbară a randamentului, dezrădăcinat și singuratec. Uscăciunea, vidul sufletesc sînt consecințele nefaste ale acestei stări ; concurat de simțul practic, simțul estetic se atrofiază, iubirea de frumos se ofilește rapid. Gabriel Marcel documentează „la zi" servitutile alienării demonstrate cu mult înainte de Marx. Un simptom specific al „lumii sfărîmate" este pulverizarea existenței într-un „simplu fascicul de funcții". Marcel zăbovește îndelung asupra gravei anomalii datorită căreia măsura omului e dată nu de valoarea reală, ci de funcția întîmplătoare într-un mecanism birocratic : omul ajunge un apendice oarecare al funcției. Filosoful avertizează de pericolul ce decurge din aceasta : cînd ființa s-a pustiit, cînd spiritul e în bejenie. dictatura funcției instalează o falsă conștiință de sine, îmbibată de satisfacția găunoasă a reușitei sociale și a avantajelor meschine. Gestica acestei bucurii mincinoase nu poate ascunde geamătul sinistru al disperării. „Viața într-o lume axată pe ideea de funcție este expusă disperării, ea dă în disperare, pentru că în realitate această lume e vidă, pentru că sună a gol" [34], remarcă cu tristețe filosoful. Omul de azi n-a pătruns încă, nici el, arta piramidelor egiptene, în schimb a inventat lugubra piramidă a funcției, lăcaș de veci al sufletului defunct. În umbra acestei piramide prosperă verbul „a avea" dușman neîmpăcat al verbului „a fi". Fenomenologia lui „a avea" reprezintă, după Marcel, matricea existenței depersonalizate. În cuprinsul ei, întrebarea „Ce sînt eu ?" se denaturează, devenind „Ce am eu ?", cap de coloană al mistificărilor. Deși în *Être et Avoir* nu-l amintește pe Socrate, prin opoziția dintre „a avea" și „a fi" Marcel e mai aproape aici de Socrate decît oriunde. Marcel se înscrie prin aceasta în marea

---

34 *Ibidem* (eseul *Position et approches concrètes...)*, p. 259

pleiadă a filosofilor-moraliști, începută cu Socrate, continuată cu Platon, Seneca, Epictet, Marcus Aurelius, Montaigne, Pascal, Schopenhauer, care au disociat ferm între ceea ce reprezintă și ceea ce este cu adevărat omul, între aparență și esență, și au năzuit ca omul să dobîndească puterea și demnitatea unei veridice cunoașteri de sine. Cu toate că nu-și revendică locul între iluștrii pleiadei și nici măcar pe Socrate nu-l implică aici în demonstrație (deși se intitulează un „neosocratic"), Marcel își cucerește un loc, întrucît tratează cu același dispreț suveran ca și ei existența pîngărită de verbul „a avea". El mînuiește o dialectică subtilă, însușită în urma frecventării lui Hegel, atunci cînd descrie complexa interrelație dintre *qui* („centru de inerență) și *quid* (totalitatea aparținerilor lui). În perimetrul lui „a avea", posesorul *(qui)* nu se mai poate defini decît prin obiect, prin posesiuni *(quid)* ; subiectul nu este ceea ce este, ci este ceea ce deține. „A fi" sucombă în fața lui „a avea-în-posesie". Relația firească apare răsturnată : nu omul creează lucrurile, ci lucrurile îl creează pe om. Lucruri, obiecte avute în posesie, orișice intră în gama aparținerii, grăiesc în locul omului, îi declină o identitate artificială de proprietar, îi consumă ilicit destinul. „A avea-în-posesie" resfiră, în fața ochilor orbi la sensul real al vieții, un evantai de subjugări : goana de a dobîndi obiecte, grija de a le întreține, dispoziția de a le folosi. În „a avea" intră nu doar inventarul posesiunilor vizibile, ci și „căptușeala" de obiceiuri, prejudecăți, tradiții care-i fac pe oameni impermeabili la „suflul spiritului". Toată făptura interioară se orientează către exterioritate și se dizolvă în ea ; „a avea" este un însemn al exteriorului, un verb care presupune etalare în afară. „Caracteristica lui a avea este de a fi expozabil" [35], fiind vorba de exhibiție în fața altora sau în fața sinelui însuși ; *qui* se transformă

35 Gabriel Marcel, *Être et Avoir*, *ed. cit.*, p. 233.

într-un muzeu unde se expun colecțiile acumulate de *quid*. Între *qui* și *quid*, între polii lui „a fi" și „a avea" este o tensiune perpetuă; triumful lui „a avea" generează „un fel de șoc în retur". „Être" este dislocat de „avoir", deturnat și întors împotriva lui însuși; eul se neagă, opunîndu-se sieși. Omul ajunge un posedat al spiritului de posesiune, nu stăpînul ci sclavul proprietăților sale; situația este asemănătoare, consideră Marcel, dialecticii stăpîn-sclav descrisă de Hegel în *Fenomenologia spiritului*" [36]. Criza lui „a fi", urmare a inflației lui „a avea", reprezintă cea mai gravă maladie a lumii contemporane. Cînd îl strigi, nu răspunde individul, ci un uzurpator impersonal, dat de suma falselor obiectivări. Toată tragedia omului stă aici. Salvarea ține de o singură (și paradoxală) încercare: *să devină ceea ce este*. Să scape de sub teroarea lui „a avea" și să pornească într-o lungă călătorie către sine însuși, către „a fi". Să-și regăsească atît forța de a se întreba „Cine sînt eu?", cît și forța de a răspunde. Răspunsul nu e lesne de dat, trebuie mai întîi explorat „celălalt tărîm", tărîmul ființei lăuntrice, neîncadrabil în etaloanele „obiectivității". Într-un pasaj din E. M. Forster, pus ca motto la partea a doua din *Journal Métaphysique*, Marcel pare a găsi un suport. „It is private life that holds out the mirror to infinity; personal intercourse, and that alone, that ever hints at a personality beyond our daily vision" [37]. Dar cel mai temeinic suport îl află la Pascal. Ca și Pascal, Marcel gîndește universul interior ca un infinit în mic, penetrabil nu prin „spiritul de geometrie" ci prin „spiritul de finețe". Tehnica de rezolvare proprie „spiritului de geometrie" este

---

36 *Ibidem*, p. 238.

37 Gabriel Marcel, *Journal Métaphysique*, *ed. cit.*, p. 127. („Viața particulară este cea care ține oglinda în fața infinitului; relațiile personale, și numai ele, sînt cele care ațintesc mereu spre o personalitate situată dincolo de perspectiva noastră cotidiană").

simplificatoare : cînd vrea să cunoască ceva, îl pune în exterior, înaintea sa, ca „problemă" şi îl cercetează. Însă fiinţa intimă nu este o „problemă", nu poate fi cunoscută prin răsfrîngere în afară, căci ea vieţuieşte încapsulată într-un alt orizont, în orizontul „misterului" ! Cu distincţia dintre „problemă" şi „mister" Marcel subliniază şi mai mult sciziunea dintre existenţa degradată, înstăpînită de obiect, şi fiinţa intimă, indicibilă, inexpugnabilă a subiectului. Deşi despre deosebirea dintre planul problematicului şi cel al metaproblematicului (adică al „misterului") el se pronunţă adesea, ea rămîne încă învăluită în obscuritate. „Problema este ceva care se întîlneşte, care barează ruta. Ea se află în întregime în faţa mea. Dimpotrivă, misterul este ceva unde mă găsesc angajat, prin urmare a cărui esenţă este de a nu fi în întregime în faţa mea. E ca şi cînd în această zonă distincţia între *înlăuntrul meu* şi *înaintea mea* şi-ar pierde semnificaţia" [38]. Lumea lui „a avea" este lumea „problemei", ceea a lui „a fi" — a „misterului". „Un mister este o problemă care impietează asupra propriilor sale date, care le năpădeşte şi care se depăşeşte pe ea însăşi ca problemă" [39]. Prin aceste premise, Marcel previne că, la nivelul metaproblematicului, cunoaşterea raţională, ştiinţifică, absorbită de „probleme" este nulă şi neavenită ; aici intervine o cunoaştere intuitivă, afectiv-emoţională, aptă să pătrundă miraculos în „mister" şi să se pătrundă de iradierile lui. Aceasta este forma sub care antiintelectualismul propriu filosofiei existenţialiste în genere se particularizează la Marcel. El denunţă limitele raţionalismului metafizic, mecanicist ; dar de aici ajunge să descalifice cu totul cunoaşterea raţională, socotind-o „reflexie iniţială", primară, „obiectivă". Ea abstractizează arbitrar realul, îi destramă articulaţiile, îl sărăceşte,

38 Gabriel Marcel, *Être et Avoir*, *ed. cit.*, p. 145.
39 *Ibidem*, p. 250.

osificîndu-l în concepte scheletice. Mai presus de ea pune „reflexia de grad secund" sau „la puterea a doua", care, exercitîndu-se asupra primei reflexii, recuperează intuitiv (cu concursul simpatiei, iubirii, credinței) deplinătatea realului, restaurînd concretul. În gnoseologie Marcel, deloc original, nu face decît o „reflexie secundă" pe marginea lui Bergson și a lui Pascal. Ca notă aparte, el preface „spiritul de finețe" într-un spirit de colaborare cu „misterul". În *Journal Métaphysique* din 1927 (unde nu apărea încă dezvoltat cuplul problemă-mister), termenul de „inverificabil", sugera încă de atunci insolubilitatea „misterului". Și mai sugera ceva : cantonarea filosofului la „un prag invizibil", unde nu știința, ci reculegerea extatică deschide cunoașterea de sine. O deschide sau o închide ?

Inserția unei filosofii care dă tîrcoale misterului în spiritualitatea veacului al douăzecilea pare anacronică. Filosoful care deplîngea că existența omului este împrejmuită de granițe pragmatice o împrejmuiește la rîndul său cu granițe mistice. Este adevărat, împrumutul din vocabularul teologic nu este îndeajuns de canonic sau ortodox ca să-i mulțumească pe teologii de profesie [40]. Dar e îndeajuns pentru a nemulțumi spiritul unui cugetător raționalist nu numai din veacul nostru, ci chiar din veacul luminilor. Punerea în paralel a textelor în care Marcel slăvește divinitatea cu acelea din *Sistemul naturii* în care Holbach o combate arată limpede că modernitatea e de partea lui Holbach, ateul

---

40 Unii comentatori occidentali apreciază „dizidența" lui Marcel față de teologia oficială, uitînd să releve anacronismul unei gîndiri ancorate în credință. Iată, de pildă, opinia lui Edgard Sottiaux : „Am spune că ceea ce-l interesează pe Marcel nu este să reînnoiască o «dovadă» clasică a existenței lui Dumnezeu, ci să-și apropie «misterul» întîlnirii personale cu Dumnezeu, care este drumul credinței catolice" (Edgard Sottiaux, *Gabriel Marcel. Philosophe et dramaturge*, Louvain, Paris, 1956, p. 85).

din secolul al optsprezecelea și nu a lui Marcel, credinciosul din secolul al douăzecilea. Gîndirea marceliană pare anacronică nu pentru că ar fi avut timp să îmbătrînească, ci pentru că, prin recursul ei la transcendența divină, s-a născut bătrînă. Nu prin reveriile paseiste, medievale, sancționate de justiția timpului va figura Marcel în letopisețul filosofic al acestui veac ; ci prin altceva, prin neobosita străduință de a lumina fața intimă a omului și a o proteja de intemperii. Nu a ales nici calea cea bună ca s-o lumineze, nici calea cea mai bună ca s-o apere, cîtă vreme cele două căi se înfundă în credință ; însă a rămas constant pe baricada lui *homo humanus*, a creat întru propășirea lui, a visat o lume călăuzită după preceptul *homo res sacra homini*. Prin mister el credea că pătrunde în miezul existenței, „acolo unde interogația se poartă asupra ființei". Răsărit acolo unde „înăuntru" și „înafară" fac corp comun, „misterul ontologic" coincide cu „participarea ontologică". Omul angajat în mister este omul dăruit participării. Deslușirea misterului înseamnă cunoaștere de sine numai în măsura în care înseamnă cunoașterea celuilalt. Misterul nu e doar locul geometric al fuziunii internului cu externul, ci și locul geomeric al întîlnirii dintre eu și tu, al interacțiunii dintre subiectul la persoana întîi și subiectul la persoana a doua (singular și plural). Prin această diadă filosofia lui Marcel caută, cum spunea Paul Ricoeur, să rupă cercul pe care eul tinde să-l formeze cu el însuși. Ca să știe cine e, individul nu trebuie să se ferece egocentric, să-și amănunțească cu o bolnăvicioasă fixație reliefurile hărții intime. Nici nu trebuie să fugă de lume ; evaziunea „insulară" este reflexul grăitor al „lumii sfărîmate". Individualismul mărește golul lăuntric și disperarea ; de aceea respingerea „soluției monadice" a fost cea dintîi treaptă a inițierii lui Marcel ca gînditor. „Am indicat deja în altă parte de ce soluția monadică îmi

apărea ca inacceptabilă"[41], scrie el în *Journal Métaphysique*, după ce pledase ce lux de argumente împotriva individualismului. Omul singur, nepriceput sau nedornic să micşoreze depărtarea de lume, moare în fiecare zi puţin cîte puţin. Cel zăbrelit în colivia aurită a lui „a avea" trăieşte, zilnic, deznădăjduirea pe care Kierkegaard o numea „a-ţi muri moartea", a trăi cu groaza morţii. În planul problematicului, sentimentele au secat, şi mai ales iubirea. Acest plan împinge viaţa afectivă la ghilotina mecanică a calculului. Înfăţişarea de robot este pedeapsa meritată de un individ care a pedepsit la rîndul său, vrînd sau nevrînd, sentimentele. Intrarea în mister restabileşte legătura între două monade pînă atunci fără legătură, eu şi tu. Aici eul este obligat să nu-l mai trateze pe celălalt ca „el", ci ca „tu"[42]. Dar cum ? „Dar noi ştim bine că acest plan al sinelui-însuşi şi al celuilalt se poate transcende : aceasta se întîmplă în iubire, se întîmplă în caritate. Iubirea gravitează în jurul unei anumite poziţii care nu este nici cea a sinelui, nici cea a celuilalt-ca-altul : este ceea ce eu numesc *tu*"[43]. Pînă la un punct, Marcel merge alături de Sartre în căutarea autenticităţii omului ; pînă la un punct numai, căci el nu o limitează, ca Sartre, numai la „fiinţa-pentru-sine". El merge mai departe, la fiinţa-pentru-altul. „Pentru-sinele nu poate fi înţeles decît ca participare ; a exista, înseamnă a coexista"[44]. Claustrarea în sine, surprinsă de el la Nietzsche, la Jaspers, la Sartre, este numită ironic actul prin care filosoful „se închide în cercul strîmt al imanenţei" ; ea este „refuzul luciferic" care opune iubirii „o individualitate rebelă şi îmbătată de ea însăşi"[45]. Folosind cuvîntul „participare", Marcel nu-i dă

41 Gabriel Marcel, *Journal Métaphysique, ed. cit.*, p. 61.
42 Gabriel Marcel, *Être et Avoir, ed. cit.*, p. 153.
43 *Ibidem*, p. 243.
44 Gabriel Marcel, *Présence et immortalité, ed. cit.*, p. 162.
45 Gabriel Marcel, *Homo viator, ed. cit.*, p. 242 şi p. 243.

accepția străveche, platoniciană, de participare la esențe. El n-a separat esențele de existență și nu le-a situat într-un empireu aparte, al inteligibilului, al eternului. Ar fi însemnat, implicit, să reducă existența la aparențe iluzorii, la fenomenalitate, deci s-o devalorizeze. N-a subscris nici la teza lui Sartre că existența precede și primează esența, pentru că ea devalorizează esența, acordîndu-i „un statut subaltern". Îl atrage mai degrabă gîndul lui Aristotel că fenomenul și esența sînt contopite în Ființă, în individualul concret. El are în vedere nu o participare la esențe, ci o participare la Ființă sau, cum precizează, o participare ontologică. Inițiată pe teritoriul subiectului, participarea are drept condiție intersubiectivitatea, percepția afectivă a alterilor, înstatornicirea acelui „vivre avec". Într-un elan liric, Marcel definea intersubiectivitatea „faptul de a fi împreună în lumină" și îl gîndea pe „noi" ca o constelație. Cucerirea subiectului este concomitentă cu cucerirea celorlalți ; participarea aduce cu ea încălzirea la razele simpatiei tuturor răsfrînte asupra tuturor. Pagini emoționante consacră Marcel iubirii „aproapelui", stare de grație a individului ce a conștientizat că la sărbătoarea cunoașterii de sine trebuie să-i invite pe toți semenii. Participarea trezește la viață o trăire nouă, ceea ce Marcel numește „disponibilitate", Incapabil să se deschidă spre ceilalți, deci indisponibil, este individul sufocat de tentaculele lui „a avea", pierdut în deșertul aparțenențelor. „A fi indisponibil : a fi ocupat de sine" [46]. Astfel este insul nepăsător și opac la durerea aproapelui, al cărui mers în lume nu-i decît o lunatecă lunecare pe oceanul indiferenței ; viața unui asemenea ins seamănă cu o istorie povestită de un idiot, spune Marcel citîndu-l pe Shakespeare. Disponibilitatea, care rezultă din însuși specificul omului de a fi în situație, anunță regăsirea contactului

46 Gabriel Marcel, *Être et Avoir*, *ed. cit.*, p. 105.

cu semenii. Individul disponibil urcă spre piscul de lumină al înțelegerii binevoitoare și solidare, părăsind la poalele lui, pentru totdeauna, neîncrederea, disensiunea, ura ; și are bucuria să-și vadă însoțit urcușul de o îndesită coloană a semenilor. În disponibilitate, Marcel vede garantul obiectivării autentice, aflate la antipodul aceleia false, proprie „lumii sfărîmate". Orice obiectivare autentic omenească trebuie să dea măsura plenitudinii și profunzimii sufletești, a bogăției lăuntrice. Se remarcă aici similitudinea cu ideile lui Marx despre obiectivare ca „realitatea forțelor esențiale umane", ca „bogăția obiectual desfășurată a ființei umane". Aceste idei au fost receptate în scrisul lui Marcel care, deși a rămas un neprieten al lui Marx, a fost totuși un cititor avizat al său [47]. Disponibilitatea trimite semnale binevoitoare în direcția creativității, făcînd-o posibilă ; de aceea „disponibilitatea și creativitatea

47 În „Esquisse d'une phénoménologie de l'Avoir", Marcel se află nu numai sub influența *Fenomenologiei spiritului* a lui Hegel (pe care o recunoaște) ci și sub influența lui Marx (pe care n-o recunoaște). Fenomenologia lui „a avea", prin care Marcel face implicit și un rechizitoriu al vicisitudinilor generate de proprietatea privată, vădește influența unor paragrafe din *Manuscrise economico-filosofice* ale lui Marx. Iată un text revelator în acest sens : „Proprietatea privată ne-a făcut atît de stupizi și de unilaterali, încît un obiect devine *al nostru* abia din momentul cînd îl avem, cînd deci există pentru noi sub formă de capital sau cînd este nemijlocit în posesia noastră, cînd îl mîncăm, îl bem, îl purtăm pe corpul nostru, îl locuim etc., pe scurt cînd îl *folosim*, și asta cu toate că proprietatea privată concepe toate aceste forme de realizare directă a posesiunii numai ca *mijloace de trai*, și că viața căreia îi servesc ca mijloace este *viața proprietății private* : muncă și capitalizare. Locul *tuturor* simțurilor fizice și intelectuale l-a luat, de aceea, simpla înstrăinare a *tuturor* acestor simțuri, simțul *posedării*. Ființa umană a trebuit să fie redusă la această sărăcie absolută, ca să dea naștere din sine bogăției sale lăuntrice" (Karl Marx, Friedrich Engels, *Scrieri din tinerețe*, București, Editura politică, 1968, p. 579).

sînt noțiuni conexe"[48]. Omagiind, în persoana creatorului, o ființă infinit „disponibilă", participativă la suferința și bucuria semenilor, netezind prin creația sa comunicarea cu „persoana a doua", Marcel aduce un omagiu artei, în orbita căreia el însuși s-a mișcat cu dăruire și talent. Alt efect liberator al disponibilității este de a izbăvi pe omul în suferință de trecutul său, ușurîndu-l de povara amintirilor, care au aceeași forță destructivă, pietrifiantă ca și privirea Meduzei. Disponibilitatea inspiră o cutezanță de Perseu, ea îndrumă la o încrezătoare intrare în viitor unde chipul Meduzei nu se mai zărește. Demnă de remarcat este strădania lui Marcel de a identifica fațetele unei obiectivări creatoare, afirmative : sporirea „avuției" sufletești, renașterea spirituală, capacitatea demiurgică, nevoia de solidaritate. Însă această obiectivare, întrucît este orientată în final către întîlnirea cu divinitatea (are direcția „de la refuz la invocare") rămîne, ca tendință, iluzorie, utopică, prinsă în capcana alienării. Cum să-și făurească omul un univers al său, cu adevărat omenesc, cîtă vreme Marcel îl îndrumă să cugete despre nemurire, despre viitoarea încarnare („a fi în situație" semnifică „a fi încarnat" în situație"), despre ecumenism și martiriul sfinților, despre misterul de nepătruns al divinității atotputernice, omnisciente ? O gîndire ale cărei drumuri duc, toate, spre „cristocentrism" abdică de la idealul desăvîrșirii omului. Trage greu în cumpănă în evaluarea filosofiei lui Marcel această substituire ireversibilă a lui „cogito" prin credință ; încă în *Journal Métaphysique* el îl „corecta" biblic pe Descartes, propunînd înlocuirea lui „je pense" prin „je crois", ceea ce duce la formula *cred, deci exist.* Nu

48 Gabriel Marcel, *Apartenență și Disponibilitate,* extras din „Revista Fundațiilor Regale", nr. 9, septembrie 1938, p. 18 (Eseul a fost scris anume pentru revista românească și apoi inclus de Marcel în volumul *Du Refus à l'Invocation,* 1940).

e vorba de o rostire mai veche sau oarecare, ea se află înglobată în întreaga operă şi apare în diverse ipostaze peste tot. Şi la colocviul organizat în martie 1973 în cinstea sa, filosoful preamăreşte, din nou, „experienţa creştină". „O experienţă creştină profundă nu este, simplu, o *Erlebnis* sau o suită de *Erlebnis*, este ceva legat de altul, pentru că această experienţă este orientată şi orientează către acest Altul", declara el, adăugînd că „experienţa creştină autentică" este numai „experienţa sfîntului" ![49] Un comentator mai recent saluta în opera marceliană „o consonanţă profundă între filosofie şi credinţă", precum şi corespondenţa ei cu *„anima naturaliter christiana"* [50]; dar în loc de a fi un „merit", aceasta se vădeşte a fi principala limită a operei. Oricît l-a înciudat pe Marcel faptul că Sartre l-a clasificat ca existenţialist creştin, în această privinţă Sartre n-a greşit. Criticile făcute de Marcel celorlalţi existenţialişti şi în special lui Sartre nu marchează neapărat tot atîtea puncte în favoarea sa. Aserţiunea lui că a dat o tratare superioară temei morţii şi temei libertăţii nu trebuie luată ca atare. Amîndouă temele sînt „rezolvate" din perspectiva transcendenţei divine. La fel ca şi ceilalţi existenţialişti, Marcel a meditat asupra morţii mai mult decît asupra bucuriei de a trăi. Lui Sartre nu-i obiectează altceva decît că a interpretat moartea din unghiul egoist al insului fără Dumnezeu. Or, pentru Marcel, cum afirma şi la Congresul Descartes în 1937, în decursul polemicii cu Léon Brunschvicg, moartea înseamnă „moartea fiinţei iubite". Argumentarea lui sofisticată, încîlcită, sună aşa: dacă fiinţele se întîlnesc în iubirea faţă de Dumnezeu, pieirea uneia

---

49 „Extraits des Entretiens qui eurent lieu à Dijon les 17 et 18 mars 1973 sur la pensée de Gabriel Marcel", în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 3, 1974 (număr omagial consacrat lui Gabriel Marcel), p. 348.

50 Georges Cottier, „Un hommage à Gabriel Marcel", în *Revue de Métaphysique et de Morale*, nr. 3, 1975, p. 327.

face o breșă în această comuniune ; ea naște atunci fidelitatea față de „absență", întreținută prin invocare și rugăciune. A iubi (în sens de devoțiune creștină) înseamnă a nu muri. La divagația sartriană (care presupune, după Marcel, „un realism obiectiv și scientist al morții"), el opune o divagație mistică. Referitor la tema libertății, replica dată lui Sartre se rezumă, în esență, la aceea că o libertate fără Dumnezeu este imposibilă. (Cînd Sartre afirmă că libertatea este „un absolut", Marcel ripostează : „Cred că aceasta este într-adevăr cea mai extraordinară aberație pe care o găsim la el" [51]). Dar, alterată de credință, soluția libertății preconizată de el este la fel de imposibilă ca și a lui Sartre. Marcel neagă „libertatea prometeană", care ascunde orgoliul, sfidarea, și concepe libertatea ca dependență consimțită, ca umilință, ca evlavie. Libertatea nu este nimic, socoate el, întrucît ea se anihilează pe măsură ce crește, adică pe măsură ce se articulează cu grația divină. „Existența cea mai autonomă este, într-un anumit sens, cea mai angajată", susține Marcel în cursul unei demonstrații în care echivalează libertatea cu „non-autonomia". „Ea se înrădăcinează în existență *(l'être)*, adică dincoace de sine (sau dincolo de sine) într-o zonă care transcende orice «a avea» posibil, însăși zona la care eu acced în contemplare sau în adorație. Adică, după părerea mea, această non-autonomie este libertatea însăși" [52]. Marcel avansează o concepție contradictorie despre libertate, gîndind-o ca stare ce se autoneagă, degenerînd în penitență și căință. Pe aceleași „drumuri ce nu duc nicăieri" se înfundă și tratarea egalității. Din triadica revendicare a revoluției franceze („libertate, egalitate, fraternitate"), Marcel nu-și însușește

51 Gabriel Marcel, „L'existence et la liberté humaine chez Jean-Paul Sartre", în volumul *Les grands appels de l'homme contemporain, Paris*, Éditions du Temps Présent, 1946, p. 152.

52 Gabriel Marcel, *Être et Avoir, ed. cit.*, p. 254.

decît ultimul termen. Ceilalți doi termeni îi contestă, cum de altfel contestă chiar revoluția franceză, care, în optica lui, ar fi întrerupt violent cursul firesc al unei civilizații ecumenice. După ce a renegat libertatea, el renegă din motive similare și egalitatea : ea izvorăște din vanitate, din resentiment, din obsesia nivelării, laolaltă ducînd la violență și dezordine. Voința de a fi egal ar defini „omul de masă", campion al mediocrității, cu o „conștiință fanatizată" ; filosoful francez reeditează sarcasmele lui Ortega y Gasset la adresa „omului de masă", precum și reveriile lui elitiste. Marcel legitimează o rînduială inegală și face din injustiție o normă necesară, cu care individul trebuie să se obișnuiască. Egalității el îi opune fraternitatea, sentiment lipsit de tentația „cuantificării" și a cărei „ținută de rigoare" este „umilința în fața Ființei Supreme". E ciudată optica după care oamenii inegali se pot considera frați ! Neîmpăcarea cu egalitatea o consemnează pînă și în „Testament philosophyque". „Egalitatea este egocentrică : eu pretind că sînt egalul lui. Fraternitatea este heterocentrică ; eu te salut ca fratele meu, și dacă tu ești fratele meu, nu numai că te recunosc ca diferit de mine, ci pot să mă bucur de superioritatea ta, în tot ceea ce ne privește, pe tine și pe mine : de pruritul egalitar m-am vindecat" [53]. Acum se clarifică pe deplin înțelesul lui „a participa" : a opta pentru a fi neliber, inegal, a opta pentru o ispășire fraternă, colectivă a păcatului originar. Prin aceasta, Marcel trădează marile promisiuni privind „reforma interioară" a omului, care i-au adus faima de combatant întru umanizare. Pierderea de sine a omului în „lumea sfărîmată" se încheie cu prosternarea lui în fața Cerului, deci tot pierdere de sine rămîne. Explorînd adîncul interiorității în căutarea „Atlantidei scufundate", Marcel găsește palide, sterile răspunsuri la întrebarea „Ce sînt eu ?". El însuși măr-

53 Gabriel Marcel „Testament philosophique", în revista citată, p. 260.

turisea : „Cu cît particip mai efectiv la ființă, cu atît sînt mai puțin în măsură să știu sau să spun la ce particip sau, mai exact, cu atît mai puțin această chestiune oferă pentru *mine* un sens“ [54] ; pornit inițial să împresoare misterul, el capitulează în final, lăsîndu-se împresurat de mister. Însăși punerea misterului ca ax al existenței, scoaterea reflexiei „de grad secund“ din cuprinsul rațiunii și implantarea ei pe solul iraționalului pregăteau resemnarea viitoare la o concluzie agnostică. Cu aceste premise fragile, incontrolabile, era cu neputință să izbutească confruntarea viguroasă și realistă a omului cu sine însuși. Descifrată pînă la capăt, nici ideea participării nu duce la o apropiere a omului de semeni ; ea conturează imaginea întristătoare a unor ființe indiferente una alteia, centrate egoist asupra gradului de a fi prezente, fiecare pentru sine, la „întîlnirea“ cu divinitatea. Angajarea în misterul ontologic nu deschide drumul cunoașterii de sine ; sau, mai precis, îl deschide pentru a da la iveală că acesta rămîne un drum inaccesibil.

Gabriel Marcel a nutrit frumoasa convingere că apele meditației sale se revarsă triumfător în defileul speranței. Cuvînt de balsam și adiere generoasă, speranța nu intervine accidental, periferic, ci dobîndește statut filosofic, devine principiul acelei „metafizici a speranței“ ce conferă finisaj unei gîndiri altminteri nefinisate. Nu doar în „Esquisse d'une phénoménologie et d'une métaphysique de l'espérance“, eseu inclus în *Homo viator* (includere semnificativă, ce atestă că speranța este călăuza fidelă a omului itinerant) ci în întreaga operă Marcel năzuiește să pună existența la o conlucrare fericită cu speranța. În lectura lui Kierkegaard și Nietzsche n-a prea găsit îndemnuri în acest sens. Amara experiență și amara reflexie a filosofului danez plămădește tra-

54 Gabriel Marcel, *Apartenență și Disponibilitate*, *ed. cit*, p. 21.

tatul despre disperare (sau boala-spre-moarte) unde pulsul nădejdii s-a oprit ; iar Nietzsche, necruțător cu slăbiciunile omenești, trece speranța în categoria lor și o ironizează ca ultimul și cel mai mare rău dintre relele aflate în cutia Pandorei. Susținere din partea filosofilor timpului, Marcel nu găsește (ceilalți existențialiști, absorbiți de angoasă, nu acordă speranței vreun rol important), iar realitatea „lumii sfărîmate" nu era nici ea de natură să susțină întemeierea unei „metafizici a speranței". Marcel începe acest demers pe care vremea sa refuză să-l fondeze sau să-l admită, cu încredințarea că va îndrepta omul atît de încercat al acestui secol spre o zare răsplătitoare prin ea însăși. La acest capitol al cugetării se întețesc din nou referirile lui critice la adresa civilizației diriguite de tehnică și de tehnicile alienării. Concluzia ultimă este drastică : vremea sa nu numai că a amputat speranța, ci a generat și o infirmitate nouă — incapacitatea de a spera. Acolo unde disperarea bîntuie atît de rău, nu sînt de prisos vorbele lui Nietzsche, amintite de Marcel ; și anume, de a face din disperare „trambulina celei mai înalte afirmări". Nu sînt de prisos, și de aici începe desfășurarea lui Marcel, deoarece subzistă o corelație secretă, inefabilă între disperare și speranță. Iubitorul de moderație care este Marcel le consideră inseparabile ; niciuna nu i se pare o latură extremă, pentru că nu există nici „disperare absolută", nici „speranță invincibilă". Din același punct unde disperarea clocotește, de acolo speranța poate porni. „La rădăcina disperării cred că se găsește această afirmație : nu există nimic în realitate care să-mi permită să-i deschid un credit — nici o garanție. E o constatare a insolvabilității absolute" [55]. Speranța implică acordarea acestui „credit". Examinată prin prisma lui „a spera", experiența prezintă două nivele : o experiență constituită, repertorizată, încadrată în tipar

55 Gabriel Marcel, *Le monde cassé* (eseul *Position et approches concrètes...), ed. cit.*, p. 278.

rutinier și o experiență pe cale de formare, care nu este posibilă decît cu condiția de a face tabula rasa din prima. Speranță se leagă de cel de al doilea gen de experiență. „Copil teribil" al unei experiențe în formare sau al unei „aventuri în curs", speranța cere o anumită candoare, un aer de „insolentă ingenuitate" față de învățămintele decisive pînă atunci. A trăi în speranță e un semn de tinerețe sufletească ; ea „este proprie sufletelor care n-au fost ruginite de viață", sau, într-o poetică accepție, „este, probabil, însăși țesătura din care e făcut sufletul nostru". Putere mirifică, speranța se înalță sfidînd ceea ce este dat precum și ceea ce este previzibil pornind de la acest dat ; ea vizează ca maximă culme chiar imposibilul. Marcel face o anumită ierarhizare a speranței care evoluează de la registrul lui „a avea" pînă la tînjirea către absolut și mîntuire spirituală. Gradele joase ale speranței sînt contagiate de logica posesiunii ; verbul „a avea" compromite speranța, degradînd-o în dorință sau teamă în raport cu o posesiune. Marcel construiește „metafizica speranței" pe un podiș ce se ridică deasupra lui „a avea", unde speranța capătă alura de mister. Întrucît speranța-camister este indisociabilă de „experința de comuniune", forma ei autentică, elevată, este „eu sper în tine pentru noi". Zborul speranței descrie ocoluri în jurul unui „Tu absolut", atras de un magnetism al divinului. Dar la acest punct („maxim", după Marcel) aripile speranței se frîng brusc, și ea se precipită în hău. De ce ? Deoarece, chiar de la plecare, zborul i-a fost „programat" defectuos ; deoarece însăși „metafizica speranței" îi pregătește căderea. Fără doar și poate, un merit al filosofului francez este de a face să renască tema speranței într-un climat filosofic resemnat fără ea sau chiar refractar la ea. Alt merit este de a repudia umorile pesimiste și sceptice și de a-și menține cugetarea sub o rază de optimism. Și încă alt merit este de a gîndi speranța atît ca proces de înnoire spirituală, cît și ca proces de cimentuire altruistă a lui

„noi" (în antiteză cu disperarea, care însingurează individul). Dar, întrucît Marcel egalează pe a spera cu a tinde către un „Tu absolut", întrucît face o făgăduială supremă din comuniunea cu divinitatea, „metafizica speranței" are o coloratură fideistă, în contratimp cu dialectica istoriei. Cînd filosoful definește speranța ca *„disponibilitatea unui suflet îndeajuns de intim angajat într-o experiență de comuniune pentru a împlini actul transcendent în opoziție față de a voi și a cunoaște*[56], ea apare ca fiind dirijată de credința religioasă și ca o anexă a ei. Dacă dintîi a respins disperarea legată de „a avea", întemeind speranța pe credință Marcel acceptă de fapt disperarea legată de „a crede". Deși asigură că speranța nu este o „așteptare amorțită" ci o voință de a acționa (ea „susține sau survolează acțiunea"), în fond gînditorul reduce totul la o visare melioristă, la un roi de nostalgii care zumzăie în surdină peste un peisaj unde domnește neputința, pasivitatea, deznădejdea. Speranța plutește într-o atmosferă de nesiguranță și dezlînare afectivă („a trăi în speranță, înseamnă a determina sinele să rămînă fidel orelor de obscuritate a ceea ce la origine n-a fost, poate, decît o inspirație, o exaltare, un extaz"[57]) și are o energie atît de rarefiată, încît cade în umilire (*„singura speranță autentică este cea care duce la ceea ce nu depinde de noi,* cea al cărei resort este umilința, nu orgoliul"[58]). Așa-numitele „prolegomene la o metafizică a speranței" nu reprezintă decît o construcție speculativă, ruptă de realitate, înfeudată aceluiași „spirit de abstracție" criticat de el. O gîndire care nu-și propune revoluționarea lumii ci doar o molcomă *„domesticire* a circumstanțelor", ajunge la o acceptare fatalistă a lor.

---

56 Gabriel Marcel, *Homo viator. Prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, ed. cit., p. 86.

57 *Ibidem*, p. 80.

58 Gabriel Marcel, *Le Monde cassé* (eseul *Position et approches...*), ed. cit., p. 283.

Într-un timp istoric unde imperativul transformărilor revoluționare rămîne la ordinea zilei, „metafizica speranței" se dovedește ineficientă practic și, în fapt, demobilizantă. Ei i se potrivește acea adîncă reflecție critică a lui Marx : „a te salva prin autoînșelare înseamnă desperare" [59]. Există însă un anume farmec estetic, mai precis un farmec muzical al speranței marceliene, ce decurge atît din alcătuirea ei rapsodică, cît și din apariția lui Orfeu printre reliefurile ei. Cîntul unui Orfeu care, condus de iubire, merge pînă în infern ca să învingă moartea, însoțește unduitor fenomenologia speranței. Crezămîntul lui Marcel în biruința versului asupra morții i-a întreținut imaginea de filosof ce descîntă forțele binelui, imagine care „coincide cu gestul unui Orfeu ce nu se mai uită înapoi pentru a se asigura de prezență *[a Euridicei, n.n.]*, un Orfeu fără teamă de a fi înșelat de infern" [60]. Admirîndu-l pe Orfeu, Marcel se întîlnește cu poezia lui Rainer Maria Rilke. Eseul „Rilke, témoin du spirituel", inclus în *Homo viator*, mărturisește încîntarea filosofului de a asculta muzica celestă a Ființei din poematica lui Rilke, mărturisește uimirea de a descoperi, în *Elegiile duineze* și în *Sonetele către Orfeu*, o filosofie a existenței exprimată în limbaj poetic. Apreciază *Elegia a X-a* pentru că descrie „într-un mod aproape egiptean", etapele voiajului străbătut de fiecare om pe pămînt, o apreciază pentru că răsună ca „un cîntec funebru celebrînd «maiestatea suferințelor umane»". Opera lui Rilke, și mai ales *Sonetele către Orfeu*, întărește încrederea sa că există „o valoare permanentă a orfismului". „Orfismul rilkean ne dă aici unul dintre cel mai pure secrete ale sale : greul nu este în lucruri, ci în noi" [61]. Versul lui Rilke

59 Karl Marx, Friedrich Engels, *Scrieri din tinerețe*, *ed. cit.*, p. 6.
60 Pierre Boutang, *„Le souci de la transcendance"*, în *Revue de Métapphysique et de Morale*, nr. 3, 1974 (număr omagial consacrat lui Gabriel Marcel), p. 327.
61 Gabriel Marcel, *Homo viator*, *ed. cit.*, p. 342.

îndeamnă la înfrîngerea acestui „greu", la transfigurarea lui magnifică într-o feerie a speranței vestite de cîntecul lui Orfeu. În melodica rilkeană caută luminarea și întregirea gîndului său despre om ca Orfeu-în-rută. „Nu-i faceți soclu ! Deie trandafirul / prinosul lui de floare, an cu an... / Orfeu e — în veci preschimb, și chiar zefirul / îl știe — în fel și chip. Ar fi în van / să-i dăm alt nume : -i pentru totdeauna / Orfeu, plecînd, venind, cîntînd cu zorii. / Nu e de-ajuns s-auzi de-i sună struna / mai mult cît dăinuiește cupa florii ?" *(Sonetul V,* Partea întîi). „Peste calea ce clatină zarea / dezlegat se resfiră / largă, întîia cîntare / zeiesc glas de liră. / Nu-i dumirită durerea, / nu-i bucheră iubirea !... / Cînd ne goneşte în moarte / nu ne dăruie știrea. / Doar cîntecul dă izbăvirea : / sărbătorescul să ne poarte !" *(Sonetul XIX,* Partea întîi) [62]. O anume reflexie prilejuită de comentarea lui Rilke i se pare atît de importantă, încît e reluată și în prefața cărții *Homo viator.* „Sensul conjugat al morții și al reînvierii care traversează *Sonetele către Orfeu* ca un suflu venit de aiurea stă la originea unei pietăți față de suflete și lucruri căreia mi se pare că noi avem astăzi a-i regăsi secretul" [63]. Această pietate față de sufletul omenesc, pusă în lumină la Rilke, vibrează și în opera lui Marcel. Aspirația de „a-i regăsi secretul", de a-l împărtăși oamenilor și de a-i convinge de frumusețea preceptului *homo res sacra homini,* l-a făcut să caute în Socrate un învățător și un aliat. Însă chiar nevoia de a se sprijini pe umerii de gigant ai înaintașului atestă că gîndirea lui șovăie, că e prea puțin puternică pentru a-și duce singură la bun sfîrșit misiunea. Filosoful existențialist francez rătăcește pe un itinerar ne-socratic, mîngîindu-se cu speranța luminată de a fi un neosocratic.

62 Rainer Maria Rilke, *Versuri, București,* Editura pentru literatură universală, 1966, p. 268 și p. 281 (Sonetul V și sonetul XIX din Partea întîi sînt traduse de N. Argintescu-Amza).

63 Gabriel Marcel, *Homo viator, ed. cit.,* p. 12.

8 HEIDEGGER ŞI HÖLDERLIN

Motto :
„Nord-estul suflă,
Vîntul mie cel mai drag
Din toate, cel care promite duh
Aprins, şi bun cutreier corăbierilor"
Hölderlin, *Amintire.*

Poezia este spunerea Fiinţei — întruchipînd-o astfel, Heidegger închină un frumos elogiu romantic poeziei, neobişnuit atît pentru filosofia apuseană a acestui veac cît şi pentru (aşa cum se prezenta ea la început) propria sa filosofie. Neobişnuit pentru filosofia veacului, deoarece o infuzie glacială de scientism şi rigoare neopozitivistă o face pe aceasta oarecum imună la şi temătoare de febra unui panegiric al versului ; în faţa unei „gîndiri calculatoare", atît de disprețuită de filosoful german, acest elogiu pare neobişnuit şi seamănă cu o ripostă. Şi chiar este o ripostă, căci Heidegger, spre a preveni pericolul depoetizării gîndirii, socoate că „gîndirea poetică" şi „poezia gînditoare" sînt totuna şi le instituie ca mod veritabil de a filosofa. Neobişnuit pentru propria filosofie, deoarece opera sa fundamentală *Sein und Zeit* (1927) nu lăsa să se întrevadă că Fiinţa va îngădui „spunerea" şi nici că poezia va fi interpretul ei. Opera, elaborată doar ca „primă parte", şi lăsată definitiv aşa, se încheie printr-o indecisă punere în suspensie (şi chiar opacizare) a sensului Fiinţei. Prin întîlnirea lui Heidegger cu poezia lui Hölderlin, cercetarea asupra Fiinţei capătă o turnură nouă. De la poezie speră un sprijin ca să abolească indecisa amînare şi să defrişeze o cale de acces către Fiinţă. Cu cîteva lucrări, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935, inclusă apoi

în 1950 în *Holzwege), Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (1936, inclusă apoi în 1944 în *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung),* cu alte eseuri și conferințe, precum și cu o serie de cursuri ținute la Freiburg (în 1932, în 1934—1935, în 1942), el încearcă să deschidă o cale poetică de acces. Îl frămîntă atît de mult un stih-întrebare al lui Hölderlin („...und wozu Dichter in dürftiger Zeit?") din elegia *Brod und Wein*, încît într-o conferință consacrată comemorării lui R. M. Rilke și intitulată chiar *Wozu Dichter?*, el caută să-i dea un răspuns făcînd la început analiza acelei elegii hölderliniene [1]. Pînă la sfîrșitul vieții pasiunea lui Heidegger pentru Hölderlin nu va slăbi, dimpotrivă, va crește în intensitate, chiar dacă va intra în alianță cu noua lui pasiune pentru Nietzsche, așa cum altădată intrase în alianță cu mai vechea lui pasiune pentru filosofia presocratică. În pasiunea pentru Hölderlin se află puntea ce unește celelalte pasiuni.

Heidegger începe *Sein und Zeit* cu un fragment din dialogul *Sofistul* al lui Platon. „Fără îndoială că voi de mult timp înțelegeați cuvîntul *fiind* atunci cînd îl întrebuințați, cît despre noi, noi credeam odinioară că îl pricepem, dar acum sîntem în impas" (Platon, *Sofistul,* 244 a). Începe deci cercetarea sensului Ființei amintind că de la Platon încolo, sau de mai înaintea lui, de la Socrate, această cercetare a bătut pasul pe loc. Nu întotdeauna a fost așa. Fragmentul este anume ales pentru a sugera că cei din vechime erau stăpîni pe înțelesul

1 Conferința este inclusă de asemenea în *Holzwege.* În ansamblu, volumul *Holzwege* cuprinde: *Der Ursprung des Kunstwerkes, Die Zeit des Weltbildes, Hegels Begriff der Erfahrung, Nietzsches Wort „Gott ist tot", Wozu Dichter?, Der Spruch des Anaximander.* Cît privește volumul *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung,* acesta cuprinde: *„Heimkunft / An die Verwandten", Hölderlin und das Wesen der Dichtung, „Wie wenn am Feiertage...", „Andenken".*

Ființei. Referindu-se cu alt prilej la tîlcul acestui pasaj, Heidegger accentua că prin el a vrut să pună în lumină atît reușita filosofiei presocratice în pătrunderea Ființei, cît și stagnarea de mai tîrziu. „Citatul din *Sofistul* lui Platon care deschide lucrarea nu este acolo un simplu ornament, ci vrea să indice că în metafizica antică, o luptă de giganți (γιγαντομαχια) se dezlănțuie în legătură cu Ființa ființului“ [2]. Arcuindu-și meditația asupra Ființei, cei dintîi gînditori greci au descoperit cu uimire o strîngere armonioasă a ființărilor aparent risipite în Ființă, o aparținere firească a multiplelor de marele Tot. Ei au întîmpinat cu o mirare însorită această ordine a întrupării Unului în Tot și au echivalat-o ca Logos. Pentru ei, cum spunea Heidegger, „orice ființare este în Ființă“, iar „Ființa este strîngerea laolaltă — λόγος “ [3]. Către Heraclit și către Parmenide se îndreaptă mai cu seamă aprecierea lui Heidegger, căci cei doi au reușit cel mai bine să asculte chemarea Ființei și să-i redea fidel cuprinsul ca totalitate de ființări. Au reușit aceasta pentru că n-au disociat gîndul de cîntec ci le-au lăsat în împreunare ; gîndirea lor este străbătută de freamăt poetic, așa cum poezia lui Homer sau Sofocle este străbătută de freamăt gînditor. După Heidegger, fapta celor doi presocratici stă la obîrșia gîndirii umanității și spre ea privește mereu cu nostalgie. Reînnodînd firul nostalgiei heideggeriene, Jean Beaufret remarca : „Dacă lumea zisă *presocratică* este bogată în figuri originale, Heraclit și Parmenide sînt figurile centrale cele mai radioase ale acestei lumi. Căci, cu Heraclit și Parmenide, s-a produs însăși întemeierea gîndirii occidentale. La ei se întoarce, ca la o taină a obîrșiei, ceea ce e încă viu și

2 Martin Heidegger, *Kant et le problème de la métaphysique*, Gallimard, 1953, 2-e édition, p. 295.

3 Martin Heidegger, *Was ist das — die Philosophie ?*, Pfullingen, Günther Neske, 1956, p. 22.

pururi vivace în fondul gîndirilor noastre"[4]. Cu Socrate însă, gîndirea ia o altă întorsătură, ea traduce meditativ inscripția de pe oracolul din Delfi „cunoaște-te pe tine însuți"; meditația liniștită asupra Ființei este tulburată de meditația neliniștită asupra omului. De aici încolo începe ruperea Ființei de ființări, retragerea ei și, concomitent, neputința gîndului de a cuprinde în totalitatea sa *ființul*, consemnată de Platon în dialogul *Sofistul*. Nu numai pe Platon îl invocă în acest sens Heidegger, ci și pe Aristotel, reluînd o constatare a stagiritului din *Metafizica*. „Apoi, obiectul veșnic al tuturor cercetărilor trecute și prezente, întrebarea ce se pune întotdeauna, adică: Ce este Ființa? se reduce de fapt la întrebarea: Ce este Substanța?" (Aristotel, *Metafizica*, VII, 1, 1028 b). Tălmăcind în felul său spusa aristotelică, Heidegger observă că deslușirea Ființei devine anevoioasă și ezitantă, și, mai mult, că însăși întrebarea asupra ei este altfel pusă. Presocraticii căutau să lumineze modul cum „orice ființare este în Ființă", încredințați de prezența ei înglobantă și de propria lor putere de a o pătrunde. Mai departe întrebarea nu mai sună așa, se caută „Ființa ca Ființă" sau „Ființa ființărilor", se caută un întreg-fantomă al unor părți ce nu se mai armo-

4 Jean Beaufret, *Dialogue avec Heidegger. Philosophie grecque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p. 38. Pe parcursul lucrării se reia ideea contemporaneității lui Heraclit și Parmenide datorată dezvăluirii gînditor-poetice a Ființei. „Aproape de noi și totuși depărtate, cele două figuri de origine care sînt Heraclit și Parmenide n-au încetat să atragă, să surprindă, să provoace întrebări — fie că cel ce întreabă este un pictor — Braque, un poet — Char, un filosof — Heidegger. Și la urma urmei poate că acesta este cel mai straniu miracol: ca poezia și gîndirea să poată ajunge uneori să se regăsească și să se împreune din nou, să se întîlnească pentru a se înțelege în acea primă dimineață unde cuvintele sînt încă semne. «Zeul al cărui Oracol este la Delfi, spunea efesianul, nici nu se dezvăluie, nici nu se ascunde: el face semn»" (*Ibidem*, p. 51).

nizează ; încredințarea de prezența ei totalizatoare scade, puterea de a o înțelege descrește datorită risipirii ei în ființări derutante, echivoce. Mai mult, Ființa nu se mai impune ca prezență, ci ca absență ; chiar dacă ea străpunge, cînd și cînd, prin ceața deasă a ființărilor, gîndirea e din ce în ce mai nepregătită să surprindă această străpungere. Începută cu Socrate și Platon, infiltrarea subiectivității în metafizică avansează neoprită. Cu Descartes se amplifică, pe el nu-l mai satisface uimirea, ci vrea certitudinea, de aceea plecînd de la îndoială, ajunge la cogito pe care îl pune în centrul Ființei. De cînd s-a produs sciziunea între Ființă ca fundament și manifestările ei, de cînd o parte oarecare a ajuns să dea seama de întreg și să stea în locul său, filosofia urmează un curs înstrăinat, marcat de „uitarea extremă a Ființei". Pentru că această vreme a uitării ce a durat mult, de la Socrate la Nietzsche, reprezintă un declin al metafizicii, Heidegger propune „distrugerea" metafizicii tradiționale ; „distrugerea" are accepția de depășire, o depășire care să conserve revelațiile parțiale avute de filosofi asupra Ființei și totodată să facă filosofia să-și acorde din nou tonul la apelul ei. În acest scop, Heidegger reactivează, în *Sein und Zeit,* întrebarea asupra sensului Ființei. „Susnumita întrebare a căzut astăzi în uitare, cu toate că epoca noastră consideră ca un progres să accepte din nou «metafizica»" [5]. Dintru început Heidegger vrea să spulbere trei prejudecăți înstatornicite care au dus la indiferența față de Ființă. Se oprește mai întîi, la afirmația că Ființa este conceptul cel mai general ; el arată că generalitatea Ființei nu este cea a „genului" căci ea nu se raportează la ființările ei ca genul de specie. „«Generalitatea» Ființei *«transcende»* orice generalitate generică" [6]. Unitatea acestei generalități este,

5 Martin Heidegger, *Sein und Zeit,* Erste Hälfte, Max Niemeyer, Verlag, 1931, Dritte Auflage, p. 2.

6 *Ibidem,* p. 3.

cum spunea Aristotel, o unitate de analogie. Dar recunoașterea generalității nu motivează nicidecum abandonarea Ființei. „Dacă se susține, așadar, că «Ființa» este conceptul cel mai general, aceasta nu înseamnă că el este și cel mai clar și că ne scutește de orice altă explicație. Conceptul de «Ființă» este, din contră, cel mai obscur“ [7]. A doua prejudecată avertizează că, datorită absolutei sale generalități, conceptul de Ființă este indefinibil. Încă Pascal, citat aici de Heidegger, arăta că este cu neputință a defini Ființa fără a începe cu ea însăși. Ei nu i se aplică o definiție prin logica tradițională. Dar de aici nu rezultă că interogația asupra ei n-ar mai fi necesară. „Imposibilitatea de a defini Ființa nu ne dispensează de întrebarea asupra sensului ei, ci o face chiar necesară“ [8]. A treia prejudecată se referă la faptul că Ființa este un concept evident prin sine însuși ; el răsare în orice cunoaștere, în orice spusă, în orice existent. Totuși, înțelegerea obișnuită nu dovedește decît o neînțelegere. „Ea vădește că o enigmă se află a priori inclusă în orice comportament și în orice Ființă a ființului ca ființ“ [9]. Respingînd cele trei prejudecăți, Heidegger conchide : faptul că oamenii viețuiesc comod cu o anumită înțelegere a Ființei și că în același timp sensul ei rămîne învăluit în obscuritate demonstrează necesitatea de a lămuri adecvat sensul ei. Și nu numai că lipsește răspunsul la întrebarea asupra Ființei, ci însăși întrebării îi lipsește precizia și claritatea. Repetarea întrebării impune re-elaborarea ei. Pentru aceasta, trebuie supusă examenului o regiune privilegiată a Ființei, și anume existența proprie a omului, „realitatea umană“ sau „ființa-aici“ *(Dasein)*. Ea nu este o ființare printre altele, neutrală și incoloră, ci o ființare aparte, de excepție, singura în care esența sfîrșește odată cu existența. E o ființare

7 *Ibidem.*
8 *Ibidem*, p. 4.
9 *Ibidem.*

iluminatoare, care iradiază adîncul şi îl lasă să se vadă. Heidegger vorbeşte chiar despre „irupţia unei fiinţări numite om în ansamblul fiinţării“ [10], irupţie prin care întreg existentul iese la iveală în ceea ce este şi aşa cum este. Scrutarea fiinţării omeneşti conduce dincolo de aparenţa mată, indicibilă a fenomenului şi poate face transparentă, dicibilă esenţa Fiinţei. Proiectînd fenomenologia existenţei umane, Heidegger o concepe ca o hermeneutică ce vizează dezvăluirea sensului Fiinţei în general şi a structurilor ei fundamentale. Dar, de vreme ce Heidegger alege şi decupează un segment, cel mai semnificativ al Fiinţei dar totuşi un segment, ca să refere în ansamblu despre ea, exigenţa revelării întregului se loveşte de un prag reducţionist; ca şi intenţia filosofului de a-şi întoarce faţa de la subiectivismul metafizicii tradiţionale, dealtfel, căci pornind de la „fiinţa-aici“ (aleasă tocmai pentru caracterul de a fi „a mea“), el se instalează în plin subiectivism.

Constituţia esenţială a „fiinţei-aici“ (care „sîntem noi înşine“) este aceea de „fiinţare în lume“; fiinţarea specifică omului suferă o aruncare şi derelicţiune în lume, în urma căreia se pierde, absorbită de manifestările anonime ale cotidianului. A fi în lume echivalează cu a fi împreună cu ceilalţi; existenţa personală intră într-o zodie impersonală şi se degradează astfel. Cel ce fiinţează în lume împarte, întotdeauna, această lume cu alţii. „Lumea fiinţei-aici *este o lume-cu (Mitwelt)*. Fiinţa-în este *fiinţa-cu* altul. Fiinţarea-în-sine înlăuntrul lumii a altuia este *co-fiinţare*“. [11] Eul coexistă în lume cu celelalte euri. Căderea eului în lumea celorlalţi duce la anihilarea lui. Lumea banalităţii cotidiene spoliază individul de fiinţa sa intimă, îl obligă să nu mai fie el însuşi; ivirea oricărui semn de personalizare provoacă alerta şi represaliile celorlalţi, depăşirea reacţiilor stereo-

10 Martin Heidegger, *Wegmarken*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1967, „Was ist Metaphysik“, p. 3.
11 Martin Heidegger, *Sein und Zeit, ed. cit.*, p. 118.

tipe, anodine, devine un gest proscris. Individul trebuie să simtă, să gîndească, să acționeze ca alții, să facă din conduita sa o fațetă uniformă a aceluiași „impersonal" *(das Man)*, care este modul de a fi al tuturor, un mod habitual, acceptat, comod, purtînd culoarea cenușie a mediocrității. Chiar dacă se retrage în singurătate, individul nu se poate regăsi, deoarece co-existența celorlalți îi asediază și de la distanță solitudinea ; „ființa-aici", predestinată să rămînă împreună cu ceilalți, nu poate scăpa de această predestinare nici prin retragere, evaziune, absență. „Impersonalul" aduce la numitor comun destinele ; el imprimă conduita mijlocie, șterșă, face din „mijlociu" o poruncă de căpetenie și veghează cu strășnicie la împlinirea ei. „Orice intîietate este înlăturată pe tăcute. Tot ceea ce este original se degradează ca un lucru știut de mult timp. Orice cucerire dobîndită prin luptă devine ușor de mînuit. Orice mister își pierde puterea sa. Grija pentru mediocru conține o nouă tendință a ființei-aici pe care o numim *nivelarea* (die *Einebnung)* tuturor posibilităților de ființare" [12]. Nivelarea netezește asperitățile voinței, tocește curajul riscului de a ieși din comun sau de a cunoaște în profunzime. Sub înrîurirea convietuirii publice insul se molipsește de o verbozitate superfluă, de o curiozitate morbidă pentru amănuntele diurne, de gustul pentru echivoc și ambiguitate. „Divertismentul", acel divertisment denunțat de Pascal pentru că flatează nimicnicia omului, înflorește în largul său. Cel mai grav este că „impersonalul" justifică această existență inautentică, degradată, că o erijează în mod normal de a fi. „Impersonalul *justifică* astfel ființa-aici cotidiană în banalitatea sa" [13]. Legitimînd facticitatea și frivolitatea, impersonalul se conservă și își mărește chiar „dictatura încăpățînată". Individul, cedînd

12 *Ibidem*, p. 127.
13 *Ibidem*.

tenacei constrîngeri, consimte să fie redus la „nimeni", încă se şi bucură că este absolvit de răspunderea de a fi el însuşi. „Fiecare este celălalt şi nimeni nu este el însuşi. Impersonalul, care răspunde la întrebarea ce este fiinţa-aici cotidiană, nu este *nimeni*, şi lui orice fiinţă-aici, amestecată cu mulţimea, i s-a abandonat întotdeauna" [14]. Prin reducerea fiecăruia la „nimeni", impersonalul destituie individualitatea şi amplasează omul depersonalizat în vecinătatea neantului. Toată radiografia făcută de Heidegger insului anonim reprezintă o necruţătoare demascare a alienării, aşa cum a observat-o el în civilizaţia lumii sale. Era de aşteptat ca rechizitoriul inautenticităţii să continue cu explorarea perspectivei de a recuceri autenticitatea. Şi continuă astfel. Numai că optica sa potrivit căreia fiinţarea neautentică este o fatalitate ontologică, eternă a condiţiei umane, strîmtorează şi umbreşte această perspectivă. Chiar dacă însufleţită de o mare vibraţie umanistă, căutarea lui *homo humanus* alunecă pe lîngă drumul real al emancipării. Ea se abate pe cărări unde şansele sînt dilematice şi incerte. Din raportarea existenţei umane la neant, Heidegger extrage concluzia că neantul nu este numai o negaţie radicală a existenţei, ci şi determinarea ei afirmativă : fiinţa-aici se află reţinută în interiorul neantului. În neant stă premisa autenticităţii. „Fără manifestarea originară a neantului, n-ar exista nici fiinţă personală, nici libertate" [15]. Tonalitatea afectivă care pune omul în prezenţa neantului şi i-l revelează este angoasa. „Reţinerea fiinţei-aici în interiorul neantului din cauza angoasei ascunse îl face pe om sentinelă a neantului" [16]. Nopţile şi zilele „sentinelei" sînt cutremurate de ameninţările înfricoşătoare ale abisului vegheat de ea ; prin tot ceea ce

14 *Ibidem*, p. 128.
15 Martin Heidegger, *Wegmarken*, *ed. cit.*, *„Was ist Metaphysik"*, p. 12.
16 *Ibidem*, p. 15.

face „sentinela" răspunde cu o pîndă neputincioasă unei pîndiri ostile, agresive. Angoasa nu e frică de un pericol concret (Heidegger descalifică spaima ca fenomen empiric, lipsit de relevanță metafizică), ci o răscolitoare stare indeterminată care îi amintește mereu omului că lumea împrejmuită de neant nu este aliata ci vrăjmașa sa. Prin angoasă începe omul să iasă din cochilia mulțumirii de sine, să renunțe la disimulare, să-și cunoască micimea, să facă inventarul dureros al posibilităților ratate. Cu aceasta ajunge la o treaptă și mai gravă a conștientizării de sine — la grijă. Trăind intens grija, omul își dă seama cît de mărginită, nerealizată, tînjitoare și lacunară este existența sa. „Grija, care formează totalitatea ansamblului structural al ființei-aici, se opune manifest, prin sensul ei ontologic, ca această ființare să fie o totalitate posibilă" [17]. Grija dezvăluie că împlinirea omului în lume este imposibilă, că ea se rezumă la o vegetare somnolentă și larvară în umbra unei veșnice amînări. „Absența totalității semnifică o amînare a puterii de a fi" [18]. Cîtă vreme s-a redus la „nimeni", individul și-a fabricat un înlocuitor al existenței, care a trăit pentru el ; cînd grija îi deșteaptă dorul de a redeveni el însuși, constată că supleantul său nu mai poate fi dislocat. Dacă a-și lăsa viața trăită de altul era înainte o înlesnire, acum devine o povară. Pe măsură ce crește nemulțumirea de sine, crește și conștiința neputinței de a se autentifica. Fiecare posibilitate neîmplinită îi apare acum ca vină și îl face culpabil în propriii săi ochi. Prinsă în suita amînărilor, dezgustată, roasă de grijă, existența umană se revendică cu adevărat pe sine doar în fața ultimei instanțe : moartea. „Nu încă" dată dar oricînd posibilă, moartea s-a ițit tot timpul prin hăul neantului. Altădată amenințare, moartea devine acum șansă. Căci, abia cînd individul își trăiește propria moarte, are prin ea revela-

17 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, *ed. cit.*, p. 236.
18 *Ibidem.*

ţia posibilităţii unice de a fi el însuşi. În viaţă omul îşi găseşte un înlocuitor care să trăiască pentru el, dar în moarte nu-şi poate găsi un înlocuitor care să moară pentru el. Nimeni nu poate despovăra pe altul de moartea sa, ea este, întotdeauna, posibilitatea inalienabilă a fiecăruia. Prin ea individul se smulge din fiinţarea cu ceilalţi şi întrevede, preţ de-o clipă, efemeră clipă, o zare de autenticitate, care-i promite, ca un dar întîrziat, identitatea rîvnită. „*Moartea, ca sfîrşit al fiinţei-aici, este posibilitatea absolut proprie, necondiţionată, sigură şi, ca atare, indeterminată, de nedepăşit a fiinţei-aici. Moartea este,* ca sfîrşit al *fiinţei-aici,* în Fiinţa acelei fiinţiri îndreptate spre sfîrşitul său“ [19]. Cînd rămîne pentru prima dată singur, în stare să-şi înţeleagă soarta de „fiinţă-pentru-moarte“, individul începe să desluşească chipul Fiinţei originare, de care pînă atunci fusese neştiutor. Iminenţa morţii îl aduce, aşadar, nu numai la comuniune cu sine, ci şi la comuniune cu Fiinţa. Însă destăinuirea sensului, murmurată în adîncuri de Fiinţă şi receptată acum de om, vine şi ea tot ca un dar întîrziat ; e prea tîrziu ca la apelul fiinţei el să mai răspundă prezent. Îngăduind omului nu o libertate pentru viaţă ci o „libertate pentru moarte“, Fiinţa îi refuză de fapt comuniunea cu ea. Pe Heidegger îl nemulţumeşte însă bilanţul negativ cu care se încheie meditaţia asupra Fiinţei în *Sein und Zeit.* Dizertaţia stufoasă despre moarte nu-l mai atrage şi nici nu i se mai pare prea originală ; cînd a citit *Elegiile duineze* ale lui Rilke, a mărturisit că Rilke a exprimat în limbaj poetic aceleaşi idei ca şi el în *Sein und Zeit.* El prospectează o altă modalitate de a asculta glasul Fiinţei, care să-l traducă nu doar prin geamăt, ci şi prin cîntec. Pentru aceasta, implică puterea de a chestiona Fiinţa într-o nouă aventură, care încearcă s-o reediteze pe aceea (încununată de succes) a grecilor din vechime. În cursul *Grund-*

19 *Ibidem,* p. 258-259.

fragen der Metaphysik ținut la Freiburg în semestrul de iarnă 1935—1936 (constituind materia lucrării *Die Frage nach dem Ding,* publicate în 1962), invocă din nou, cu veneraţie, exemplul lor. „Grecii vedeau în puterea de a chestiona toată noblețea fiinţei-aici a lor", scria el [20]. În lucrările de după *Sein und Zeit* își face loc o viziune nouă, și anume că în abordarea Fiinţei sînt „două începuturi" ; primul început aparţine filosofilor presocratici, iar al doilea de-abia urmează să se înfiripe, repetîndu-l și întregindu-l pe primul. Încă în cursul din 1932 Heidegger introdusese teza despre „începutul filosofiei", iar în *Einführung in die Metaphysik* (1935) vorbește iar despre „început" și „reîntoarcere la început". Un autor apusean (Gerhard Schmitt) avansa ideea că tocmai viziunea despre cele două începuturi explică mult comentata „cotitură" heideggeriană. „Primul început, cel al vechilor greci, constă dintr-o simțire originală a unității cu natura și a disoluției acestei unități. Ființa umană este concepută ca locuind într-o casă (lumea) din care se ivesc toate ființările. Acest intim a fi acasă în lume se pierde odată cu disoluția unității dintre Ființă și ființări" [21]. După o îndelungată stare de pierdere a contactului cu Ființa, și mai ales de disimulare a acestei pierderi (surprinsă critic și sancționată de Heidegger), începutul va să se reia. „În contrast, noul început se va caracteriza prin *deschidere* la lucruri, prin co-*locuire* cu lucrurile în lumea ca o casă, o unitate în care ființărilor li se *permite* să fie (sînt «lăsate să

---

20 Martin Heidegger, *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendentalen Grundsätzen,* Zweite, unveränderte Auflage, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1975, p. 32.

21 Gerhard Schmitt, *The Concept of Being in Hegel and Heidegger,* Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1977, p. 48.

fie») ele însele și să *vorbească despre ele*" [22]. Referirile lui Heidegger la „un alt început" se înțeleg, așa cum observa și Otto Pöggeler, în comentariile numeroase făcute de filosof poemelor lui Hölderlin. Heidegger desprinde, din diverse locuri cheie ale lecturii, prevestirea unui început făgăduielnic pentru o nouă cunoaștere a Ființei. „În semestrul de iarnă 1934—1935, Heidegger a ținut un curs despre imnurile *Germanien* și *Der Rhein (Rinul)* ale lui Hölderlin ; Hölderlin devine pentru Heidegger poetul care, în epoca zeilor dispăruți, așteaptă ca din nou zeii să vină spre noi. Vorbirea poetică a lui Hölderlin devine punct de sprijin pentru o gîndire care caută să cunoască adevărul Ființei" [23]. Întîlnirea cu poezia lui Hölderlin survine cînd Heidegger căuta „un alt început" [24]. Sau poate că însăși întîlnirea l-a orientat către el.

---

22 *Ibidem.*

23 Otto Pöggeler, *La pensée de Martin Heidegger. Un cheminement vers l'être,* Paris, Aubier-Montaigne, 1967, p. 294.

24 Și Pierre Trotignon susține că interpretarea filosofilor presocratici și interpretarea lui Hölderlin sînt drumuri care se intersectează în gîndirea lui Heidegger. „Cele două demersuri ni se par strîns unite. Hölderlin este originea noastră, el este Hesiod al nostru sau Homer al nostru, cel de la care pornind este posibilă o nouă plecare a gîndirii spre o nouă formă de existență, iar noi sîntem destul de aproape de această nouă origine pentru a putea nădăjdui să prindem ceva din vechea origine greacă, înainte ca vocea ce se face auzită prin aceasta să fie de neauzit pe vecie. Dar, în schimb, noi sîntem și ultimii în stare să înțeleagă ceea ce este original în poezia fondatoare a lui Hölderlin. Reluînd o formulă a lui Heidegger, spuneam că noi venim prea tîrziu pentru a-i înțelege pe zeii greci, și prea devreme pentru a-l înțelege pe noul zeu cîntat de Hölderlin. Oameni între două vîrste, destinul nostru stă în acest interval dintre ceea ce dispare și ceea ce se anunță" (Pierre Trotignon, prezentarea din volumul *Heidegger. Sa vie, son oeuvre, avec un exposé de sa philosophie,* Paris, P.U.F., 1965, p. 60).

*

Hölderlin este pentru noi, prin excelență, *poetul poeților*" [25]. Dar de ce Hölderlin? De ce i-a ales opera ca să ilustreze prin ea esența poeziei? Heidegger însuși se întreabă. „De ce, propunîndu-se să arătăm ceea ce este esența poeziei, am ales opera lui *Hölderlin?* De ce el, și nu Homer sau Sofocle, de ce nu Vergiliu sau Dante, de ce nu Shakespeare sau Goethe? Doar în opera acestor poeți, esența poeziei se află realizată cu o bogăție egală și chiar superioară celei a creațiilor lui Hölderlin, atît de prematur și de brusc întrerupte" [26]. Și tot Heidegger răspunde. Esența poeziei poate fi degajată și din opera altor mari poeți, și în acest caz poezia lui Hölderlin nu este decît una printre altele. Dintru început arată că ar ajunge la un eșec sigur dacă ar înțelege prin esența poeziei ceva concentrat într-un concept general, universal aplicabil la orice creație poetică. Un asemenea general ar rămîne totdeauna indiferent față de particular, o asemenea esență n-ar putea deveni niciodată „esențială". De aceea nici nu-și propune așa ceva, și nici să întreprindă vreo cercetare comparată a marilor poeți. Constată numai că „acest esențial al esenței", împletit într-o cunună de sensuri aparte, împodobește nemaivăzut chipul și cîntul autorului lui *Hyperion*. La el

25 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1951, Zweite, vermehrte Auflage, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung", p. 32.

26 *Ibidem*, p. 31.

filosoful descoperă o înrudire secretă între gînd şi sunetul lirei, şi unul şi celălalt ţinîndu-şi isonul în decantarea şi incantarea Fiinţei. Tocmai acest har de a face din meditaţie substanţa intimă a versului înzestrează opera lui cu o determinare unică — aceea de a poematiza însăşi esenţa poeziei. L-a ales pe Hölderlin pentru că stăpîneşte exemplar arta de a strămuta poeticul în poematic. Căci poezia nu este simplă „poezie", străfulgerare lirică a sentimentului, ci „poem", străfulgerare lirică a gîndului. Heidegger face distincţie între poezia în sens restrîns *(die Poesie)* şi poezia în sens larg *(die Dichtung)*; în acest al doilea sens ea poate ieşi în întîmpinarea Fiinţei. „Dar Poezia *(die Poesie)* este numai un mod printre altele al proiectului de luminare al adevărului, adică al Poemului *(des Dichtens)* în sensul larg al cuvîntului" [27]. Cu Hölderlin, trecerea poeziei în poem s-a desăvîrşit. Poezia a devenit „poezie gînditoare", s-a înălţat la apogeul ei, apogeu care, după Heidegger, este identitatea cu „gîndirea poetică". Pilda lui Hölderlin adevereşte că filosofia aflată în impas poate fi salvată de pe teritoriul poeziei. În eseul *Hölderlin und das Wesen der Dichtung (Hölderlin şi esenţa poeziei)* Heidegger dă lecţia filosofului-rătăcitor ce se întoarce, pe drum poetic, la Fiinţă. Călăuza şi inspiratorul său este „poetul poeţilor", Hölderlin. În acest eseu, model de citire filosofică a poeziei, Heidegger nu încearcă un comentariu doct şi glacial şi nici un „tur complet" al circumferinţei

27 Martin Heidegger, *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, Fünfte Auflage, 1972, „Der Urspung des Kunstwerkes", p. 60.

scrisului hölderlirian. Nu, ci alege doar „cinci cuvinte" ale poetului, cinci pronunțări ale sale despre opera poetică, devenite cinci laitmotive ale poematizării și, deci, cinci linii de forță ale esenței poeziei. Cele cinci rostiri compun, laolaltă, o uvertură lirică a Ființei. Filosoful le examinează, pe rînd, în cele cinci părți ale eseului său.

I A poematiza : „această ocupație cea mai nevinovată dintre toate" *.

Heidegger alege aici o rostire a lui Hölderlin dintr-o scrisoare adresată mamei sale în ianuarie 1799, prin care o asigură că a poematiza este cea mai nevinovată dintre toate îndeletnicirile. Alege, așadar, confesiunea melancolică a unui romantic care, în conflictul dintre viață și vis, ține partea visului. Stă în puterea poeziei să făurească o împărăție de imagini detașată de real și să se ferece în hotarele ei. Scrierea unui poem e un gest gratuit și inofensiv, petrecut pe tărîmul de vrajă al fanteziei. Eterica îndeletnicire nu are nimic de-a face cu acțiunea practică interesată, cea care se înfige apăsat în miezul realului, transformîndu-l. „Poezia este ca un vis, dar nu o realitate, este un joc de cuvinte,

* Versurile din poemele *Piine și vin (Brod und Wein)*, *Precum în zi de sărbătoare... (Wie wenn am Feiertage...)* și *Amintire (Andenken)* sînt reproduse după ediția Johann Christian Friedrich Hölderlin, *Hyperion. Moartea lui Empedocle* (I), *Imnuri și ode* (II), București, Editura Minerva, 1977.

dar nu seriosul unei acțiuni“ [28]. Și ce poate acredita mai mult nevinovăția, decît silueta ei ingenuă de „joc de cuvinte“ ? Dar, punînd în evidență inocența poeziei, poetul încă nu surprinde esența ei, ci deocamdată doar trimite la ea. Și trimite într-un anume fel, îndrumînd la cercetarea limbajului. „Poezia își creează operele în cadrul și din «materia» limbajului“ [29]. Dar, pentru a documenta cum înțelege Hölderlin limbajul, filosoful purcede la analiza unei a doua rostiri.

II „...iată de ce limbajul, cel mai primejdios dintre toate bunurile, i-a fost dat omului... pentru ca să depună mărturie de ceea ce este...“.

Dintr-o schiță fragmentară a poetului, datînd cam din aceeași epocă (1800) cu scrisoarea mai sus amintită, Heidegger selectează ideea neașteptată că limbajul este cel mai primejdios dintre toate bunurile. Pusă lîngă prima idee, ea intrigă. Căci cum mai poate fi limbajul, în același timp, și cîmpul celei mai nevinovate îndeletniciri ? E drept, Hölderlin nu a făcut cele două afirmații în același context ; alăturarea lor este rodul retrospectivei făcute de Heidegger. Dar, chiar adunate din contexte diferite, ele nu se contrazic, ci se completează. Dar cum ? Hölderlin afirmă că omul a fost dăruit cu limbaj, adică cu

28 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, ed. cit.*, „Holderlin und das Wesen der Dichtung“, p. 33.
29 *Ibidem.*

cel mai primejdios bun, ca să depună mărturie de ceea ce este. Această calitate de a fi martor îi atestă propria sa existență, întrucît prin mărturie el își dezvăluie apartenența sa la Terra. Nu-i o apartenență pasivă. Omul își cucerește dreptul de a aparține Terrei prin crearea unei lumi, o lume cu aurora și crepusculul ei, dar o lume inteligibilă care depune, la rîndul ei, mărturie pentru om, așa cum și el depune mărturie de tot ceea ce este. „A fi martor al apartenenței la ființare în ansamblul său, este a se realiza ca istorie“ [30]. Acum reiese de ce limbajul este un bun. „Însă, pentru ca istoria să fie posibilă, trebuie ca limbajul să-i fie dat omului. Limbajul este un bun al omului“ [31]. În mod surprinzător, acest bun se poate transforma în pericol, într-un bun primejdios, mai precis în cel mai primejdios bun. Atributul de a fi bun i-l conferă Ființa deoarece depune mărturie despre ea, dar tot ea i-l poate retrage ; o face atunci cînd mărturia lui este falsă și compromițătoare pentru ea. Limbajul poartă cu sine o amenințare virtuală pentru Ființă, și anume posibilitatea uitării Ființei, a pierderii ei în mulțimea ființărilor. Acest pericol îl constată adesea Heidegger cînd denunță verbiajul, forma epigonică și dezonorantă a vorbirii ; verbiajul, cadență anarhică a vorbelor ofilite, a cuvintelor cadaverice, voalează rostul existenței și dezrădăcinează omul de pe solul Ființei, suspendîndu-l într-un vid sonor. Reacția filosofului împotriva inflației limbajului este cu atît

30 *Ibidem*, p. 34.
31 *Ibidem*.

mai severă cu cît el a înzestrat limbajul cu o demnitate specială, aceea de a adăposti și ocroti Ființa. „Omul nu este însă numai o ființă vie care, pe lîngă alte capacități, ar avea și limbajul. Limbajul este casa Ființei, în care locuind, omul ek-sistă, în timp ce aparține adevărului Ființei asupra căreia el veghează“ [32]. Ca să-și mențină demnitatea de veghetor al Ființei, limbajul trebuie să fie o „vorbire esențială“, încărcată de înțelesuri pure, care comunică marile adevăruri existențiale. Cristalizarea sensului cuvintelor s-a făcut după reguli tainice, cu atît mai stricte cu cît veneau să condenseze un prea plin de înțelesuri. „Plinătatea de înțelesuri a acestor cuvinte care «se nasc ca și florile» (Hölderlin, *Pîine și vin)* este grădina junglei, în care creșterea și cultivarea le armonizează unele cu altele, într-o comuniune intimă de nepătruns“ [33]. Originea limbajului plutește în mister și ea rămîne învăluită de o aură mitosofică. Inspirat de Hölderlin, Heidegger sugerează că limbajul este un dat extraordinar, un dar divin, un dar făcut de zei muritorilor ; numai că în lumea mărginită a muritorilor acest dar se depreciază, devenind un dat comun. Nu-i ușor a disocia dimensiunea pură de cea comună a limbajului, deoarece la suprafață apar altfel decît sînt. „Așadar, vorbirea ca vorbire nu se prezintă niciodată imediat cu garanția că este o vorbire esențială sau, dimpotrivă, o simulare. Din contră — în simpli-

32 Martin Heidegger, *Wegmarken, ed. cit.*, „Brief über den «Humanismus»“, p. 164.

33 *Ibidem*, „Zur Seinsfrage“, p. 251.

tatea ei, o vorbire esențială are adesea aerul de a fi un lucru neesențial. Și pe de altă parte ceea ce se dă, în înzorzonarea sa, drept aparență a esențialului, nu-i decît bîiguire și clevetire. Astfel limbajul este mereu obligat să îmbrace din nou aparența pe care el însuși o creează, și prin aceasta să primejduiască ceea ce lui îi este propriu, spunerea autentică" [34]. Numai în „vorbirea esențială" răzbate ecoul Ființei. Prin urmare, numai dacă rămîne o spunere a esenței și nu alunecă în mlaștina verbiajului, limbajul își poate păstra neștirbită valoarea de bun. În principiu, o poate păstra, fiindcă este și rămîne o proprietate a omului, un instrument al comunicării între oameni, un instrument al gîndirii. Aceste însușiri nu epuizează însă esența lui. Limbajul nu este doar o unealtă practică și nici o rețea de semne abstracte și convenționale, utile adaptării; filosoful respinge orice interpretare pragmatică, instrumentală a limbajului. El precizează că limbajul nu este un instrument oarecare, printre altele, ci un eveniment fără seamăn în lume, cu un rol ontologic unic. El garantează omului posibilitatea de a pătrunde în intimitatea Ființei, de a o numi și a-și clădi o „locuință" înlăuntrul ei. Ca ființa-aici să devină o angajare pentru Ființă, trebuie ca limbajul să-i îngăduie. Numai acolo unde există limbaj există o lume și există o istorie. „Limbajul nu este un instrument disponibil, ci acel eveniment care dispune el însuși de cea mai înaltă posibilitate de a fi om" [35]. Cunoscînd această virtute a limbajului, poate fi descifrată de acum încolo esența poeziei. Ea își extrage ener-

34 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, *ed. cit.*, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung", p. 35.
35 *Ibidem.*

gia creatoare din energia demiurgică a limbajului și împărtășește, odată cu el, menirea de a fi un bun al omului. Și ea depune mărturie despre puterea ființei umane de a birui haosul, de a orîndui genunea după ordinea și simetria legiuită de el. A numi Ființa înseamnă a o ordona ; și cu această ordonare începe istoria. Limbajul (deci și poezia) îl ridică pe om la conștiința acestei ordonări. Ca să depene mai departe povestea „istorializării" limbajului, Heidegger trece, în a treia parte, la o altă rostire a lui Hölderlin.

III „Omul a trăit multe experiențe.
Mult i-a numit pe cei Cerești,
De cînd noi sîntem un dialog
Și ne putem asculta unii pe alții".

Heidegger a întîlnit această rostire, într-o schiță lungă și complicată a unui poem neterminat. Versul „De cînd noi sîntem un dialog" i se pare că ascunde tîlcuri enigmatice despre relația om, timp și zei. El concentrează ideea că existența umană se întemeiază prin limbaj. „Ființa omului își are fundamentul în limbaj ; dar acesta se istorializează autentic abia prin *dialog*" [36]. Heidegger corectează opinia curentă a limbajului ca monolog, arătînd că, în esență, el este dialog. Oamenii poartă un dialog nesfîrșit între ei ; dar acest dialog nu-i o simplă înșiruire de cuvinte subordonată gramaticii. A înțelege limbajul doar ca un sistem de cuvinte și de reguli sintactice înseamnă a rămine la un aspect exterior al său. Acest dialog este unic pentru că limbajul este

36 *Ibidem*, p. 36.

esențial. Versurile lui Hölderlin lămuresc că a fi în dialog presupune ca oamenii să se poată asculta unii pe alții. Ascultîndu-se, se înțeleg. Faptul de a se asculta și faptul de a se înțelege au aceeași bază — dialogul. Hölderlin vorbește despre *un* dialog, premisa unității fiind pusă dintru început. Dialogul ca vorbire esențială unește, el revelează esența Ființei, acel Unu și Același ce întemeiază, susține și aduce în unire ființările. Oamenii desfășoară *un* (singur) dialog întrucît prin ființarea lor sînt în Unul și Același, în Ființă. Și astfel, Ființa se pune în dialog cu ea însăși. „Dialogul și unitatea lui susțin ființa-aici a noastră“ [37]. În versul „De cînd noi sîntem un dialog“, apare indiciul temporal „de cînd“ *(seit)*; el arată că nu orice vorbire este, numaidecît, dialog. Ea devine un dialog numai la un moment dat, atunci cînd, ca vorbire esențială, se referă la Unul și Același, la ceva care durează. Pentru aceasta, trebuie ca ea însăși să persiste și să dureze. Dar continuitatea ei nu este posibilă decît în timp și din această relație răsare timpul. De cînd timpul începe să se deșire, oamenii se unesc într-o conversație unică, care continuă de la trecut la prezent și de la prezent la viitor. „De cînd timpul vine să existe și să persiste, de atunci noi *sîntem* istorici. Amîndouă — a fi în dialog și a fi istoric — sînt la fel de vechi, se află împreună și sînt unul și același“ [38]. Prin dialogul său, omul numește zeii, dar totodată se instalează în timp și în lume. „De cînd limbajul se istorializează autentic ca dialog, zeii trec în cuvînt și o lume apare“ [39]. Dar trecerea zeilor în cuvînt și apa-

37 *Ibidem.*
38 *Ibidem*, p. 37.
39 *Ibidem.*

rița lumii (tot prin cuvînt) nu sînt simple consecințe ale limbajului ca eveniment fundamental, ci sînt contemporane cu el și tocmai ele, evenimente de aceeași importanță, fac posibil un dialog autentic, în care oamenii să fie ei înșiși. Heidegger nu este departe aici de spusa biblică după care la început a fost cuvîntul. Unii critici au surprins atmosfera mistică ce învăluie analizele de limbaj ale lui Heidegger ; însă ea nu este generată de extazul unui religios, ci de înclinația mitosofică a filosofului care, pe urmele lui Hölderlin, vrea să viziteze Olimpul, să-i cunoască pe zeii Eladei și să surprindă o „convorbire cerească". Dar la Hölderlin, cum s-a remarcat, zeii au o semnificație aparte. „În sens figurat, Hölderlin înțelege prin «zei» întreaga atmosferă spirituală a unui popor istoric, curentele de idei, credințele, principiile morale" [40]. Heidegger spune că vorbirea ce numește zeii e un răspuns la interpelarea lor și că acest răspuns impune, de fiecare dată, răspunderea unui destin ; răspunsul omenesc, numai el, decide dacă oamenii se făgăduiesc zeilor sau se refuză lor. Chiar dacă zeii intervin în dialog, nu zeii îi numesc pe oameni, ci invers. Jean Wahl observa că zeii nu există decît dacă sînt „salutați" de oameni. „De cînd există timpul, adică de cînd există oameni, există dialog, există istorie și lume. A fi dialog și a fi profund istoric, este unul și același lucru. Și există de asemenea zeu și zei, pentru că zeii, ca și lumea, nu sînt decît în măsura în care sînt salutați de noi, și în care vor să fie salutați de noi. Zeii și lumea sînt contemporani cu limbajul" [41].

---

40 Joseph Sadzik, *Esthétique de Martin Heidegger*, Paris, Éditions Universitaires, 1963, p. 137.

41 Jean Wahl, *La pensée de Heidegger et la poésie de Hölderlin*, Centre de Documentation Universitaire, „Les Cours de Sorbonne", 1952, p. 63.

Şi în dialog numai oamenii rămîn şi durează, în timp ce zeii dispar. Ca să probeze dăinuirea omului prin limbaj (şi poezie), Heidegger cercetează o a patra rostire a lui Hölderlin.

IV „Ce dăinuie însă, poeţii-ntemeiază".

Această rostire, care formează concluzia poemului *Amintire (Andenken)*, adînceşte esenţa poeziei şi aduce un prinos de recunoştinţă poeţilor. Ea abilitează din nou ideea că poezia este fondare prin cuvînt. Actul fondator al poeziei este a instaura numai ceea ce durează. Fiindcă nu orice durează pe lume. Nu. Pieire, năruire, dispariţie — semantica dureroasă a acestor cuvinte a fost imprimată de însuşi cursul nestatornic, trecător al lumii. A smulge haosului o porţiune de veşnicie, a extrage din clipa fugitivă sîmburele de etern — iată menirea poetului. Numai el poate desluşi promisiunea nemuririi în ceea ce este pieritor; el este cel care, prin arta sa, fondează ceea ce rămîne, salvînd fiinţarea omenească de destrămare şi neant. „Poezia este fondarea Fiinţei prin cuvînt" [42]. Aşadar ea nu este doar spunere a Fiinţei, ci şi fondare a ei [43]. Fondarea se

42 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, ed. cit.*, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung", p. 38.

43 A. de Waelhens, examinînd şi el acest eseu al lui Heidegger, aprecia că poezia creează existenţa şi consacră totodată inteligibilitatea ei. „Rolul creator, cuvenit limbajului în general, revine exclusiv vorbirii poetice, căci conversaţia obişnuită nu este decît o vorbărie inconsistentă care a rupt contactul cu existentul" (A. de Waelhens, *La philosophie de Martin Heidegger*, Louvain, Publications Universitaires de Louvain, 1955, quatrième édition, p. 281). „Poezia instaurează veritabila inteligibilitate, căci ea «spune existenţa» aşa cum judecătorul spune dreptul" (*Ibidem*, p. 282).

realizează printr-o „numire originară". Pentru a numi ceea ce durează, trebuie să fie distins durabilul de efemer. Căutînd veşnicia, poetul esenţializează. În plus, el nu se limitează la a numi lucruri deja bine cunoscute. El numeşte „originar", inaugural, adică rosteşte cuvinte esenţiale care au forţa misterioasă de a face ca lucrurile să fie ceea ce sînt, să intre în fiinţă. Să supravieţuiască printr-o prezenţă fundamentală. Să dăinuie prin ea. Întrucît vorbirea esenţială a poeţilor se pronunţă nu asupra a ceea ce este ştiut şi asupra a ceea ce este dat, ci asupra nu-încă-ştiutului şi nu-încă-datului, ea făureşte liber lucrurile, le postulează, le donează. Iar această „donaţie liberă" este însăşi fondarea. În elanul lor creator, poeţii nu săvîrşesc „donarea liberă" doar faţă de lucruri, ci şi faţă de om. Acolo unde prin cuvîntul poetic încep să lucească lucrurile, începe totodată să stră-lucească şi realitatea umană. Creaţia poetică rostuieşte omul pe postamentul său. „Spunerea poetului este fondare nu numai în sensul donării libere, ci totodată în sensul aşezării solide a fiinţei-aici omeneşti pe fundamentul ei" [44]. Ea clădeşte pentru om o existenţă întru adevăr, autentică. Ţine de esenţa poeziei să instaureze adevărul printr-o întreită lucrare : a dona, a fonda, a începe. „Esenţa artei este Poemul. Esenţa Poemului este instaurarea adevărului. Instaurarea o înţelegem aici într-un triplu sens : instaurare ca donare, instaurare ca fondare şi instaurare ca începere" [45]. Geniul poetic, geniu mîntuitor al lumii, revarsă ceva din harul său asupra tuturor oamenilor, însuflîndu-le măreţia de a trăi poetic. Cum o face şi cu ce rezul-

44 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, *ed. cit.*, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung", p. 39.

45 Martin Heidegger, *Holzwege*, *ed. cit.*, „Der Ursprung des Kunstwerkes", p. 62.

tat — aceasta Heidegger arată cercetînd a cincea rostire a lui Hölderlin.

V „Plin de merite, însă poetic locuiește omul pe acest pămînt".

Exprimîndu-și, odată cu Hölderlin, prețuirea pentru omul „plin de merite" care își făurește, prin propriul efort, o lume pe pămînt, Heidegger conchide că adevărata sa existență este existența poetică. Încă o dată el previne că poezia nu e un simplu ornament al existenței, nici un entuziasm pasager, nici exaltare și nici divertisment. Ea este baza care susține istoria și cultura. Heidegger afirmă că ea fondează existentul prin limbaj, dar de aici nu rezultă că limbajul îi este ante-dat sau ante-datat ei. Filosoful enunță aici una din cele mai curioase teze ale sale, și anume că poezia începe prin a face posibil limbajul. „Poezia este limbajul originar al unui popor istoric. Trebuie deci ca, invers, esența limbajului să fie înțeleasă din esența poeziei"[46]. După Heidegger, poezia precede limbajul. Iar dacă originea limbajului rămîne o taină, originea poeziei — cu atît mai mult. Limba primitivă, originară, nu-i altceva decît poezie primordială girată de Ființă. În poezie s-a întrupat genuin glasul firii, poezia este deci dictare inaugurală a Ființei, precuvîntarea ei. Întrucît prin ea Ființa a devenit cuvînt, limba cea dintîi a fost poezie, o poezie în care un popor a pus și și-a spus ființa. Iar marea poezie, cea prin care un popor intră în cultură, trebuie să dea formă acelei limbi originare prin care a intrat în istorie. Grecii, cu Hesiod și cu Homer, și-au făurit și au cunos-

46 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, ed. cit.*, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung", p. 40.

cut marea poezie deoarece au pornit de la limba deja prezentă în proximitatea Ființei, prima care le-a zvonit despre oameni, despre lucruri și despre zei. Cu Hölderlin, marele admirator al grecilor, spiritualitatea modernă începe să asculte din nou acel grai străvechi al genunii și genezei.[47] Poetul se expune la loviturile de trăsnet ale zeilor. Așa îl înfățișează acel poem considerat de Heidegger „cea mai pură poezie a esenței poeziei", care se deschide cu versurile: „Precum în zi de sărbătoare, cînd să-și vadă holda / Țăranul pleacă dis-de-dimineață,...". Elegia „Precum în zi de sărbătoare..." îi evocă pios pe poeți, aleșii firii, care, cu fruntea în furtună, prind fulgerele zeiești spre a le preface în imn și a le oferi oamenilor. „Ci nouă, în furtuna Domnului ni-e hărăzit / Poeți! să stăm cu fruntea sus, descoperită. / Fulgerul Tatălui, chiar el, cu mîna noastră / Să-l apucăm, și-apoi, ascunsă-n cîntec, / Poporului cerească-ofrandă să i-o-ntindem". Acestei elegii îndrăgite Heidegger îi consacră și un comentariu special, care poartă chiar titlul ei. În acest co-

47 Și Wilhelm Dilthey a pus în relief comuniunea lui Hölderlin cu spiritualitatea greacă. „Hölderlin a sesizat sensul cel mai adînc al concepției despre lume a grecilor: conștiința înrudirii dintre natură, oameni, eroi și zei. Grecii reprezintă pentru el trăirea consubstanțialității noastre lăuntrice cu natura; o artă care glorifică frumosul lumii, fundamentat pe această unitate a vieții și care respectă marile pasiuni, considerîndu-le sacre; cultul prieteniei, al eroismului și al năzuinței către o existență eroică, primejdioasă, măreață. În mizeria vieții germane de atunci, dorul după acea lume apusă nu l-a părăsit niciodată (Wilhelm Dilthey, *Trăire și poezie*, București, Editura Univers, 1977, capitolul „Friedrich Hölderlin", p. 347).

mentariu, exclamația lui Hölderlin „Ci iată ziua
Am dorit-o, am văzut cum vine, / Și sacrul, cee
ce-am văzut, cuvîntul fie-mi". — îi prilejuiește lu
Heidegger observația că poetul cheamă și numește
un timp propriu, numai de el intuit, și prin che
marea sa îl aduce în existență. Timpul acesta nu
sincronic cu lucrurile obișnuite, nu se lasă măsura
în ani sau decupat în secole. E timpul unei istori
decisive și esențiale, pe care îl indică doar venire
sacrului. „Sacrul", obîrșia eterică a zeilor, a (inter)
venit odată în structura Ființei și va mai (inter)veni
„Sacrul «mai vechi decît timpul» și «mai presu
de zei» fondează în venirea sa un alt început al une
alte istorii"[48]. Hölderlin presimte, primul, un al
început și îl sărbătorește în imnuri. Opera poetică
a lui Hölderlin este mai ales imn, un imn maiestuo
închinat sacrului, pe care îl invocă să se arate di
nou. „Vorbirea imnică este acum «sub domnia sa
crului»; și fiindcă este «sacral» dominată, este ș
«sacral sobră»"[49]. Ea, care prinde fulgerul ceresc
ea, care slăvește imnic sacrul, este totodată sobr
și gravă. „«Umbra profundă» salvează vorbirea poe
tică de prea marea luminozitate a «focului ce
lest»"[50]. Ardoarea protejată de umbră, extazul du
blat de solemn, înscriu emoția lirică într-o ordin
sanctificatoare și fac din poezie o prefață a sacru
lui.[51] Heidegger, transportat în văzduhul mitizan

48 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtun*
ed. cit., „«Wie wenn am Feiertage...»", p. 73.

49 *Ibidem*, p. 74.

50 *Ibidem.*

51 Fritz Martini remarca la Hölderlin meditația gravă as
pra elementelor de obîrșie ale vieții, atît de gravă înc

al versurilor lui Hölderlin, descrie sacrul ca un eter ce încă păstrează urma zeilor dispăruți. Este „noaptea lumii" ce urmează după ce s-a stins „ziua zeilor". Zeii a căror dispariție este deplînsă sînt fii ai divinității din religii diferite. În eseul *Wozu Dichter ?*, Heidegger se referă la dispariția a trei zei înfrățiți, Heracles, Dionysos, și Crist. „De cînd «cei trei înfrățiți», Heracles, Dionysos și Crist au părăsit lumea, seara acestei epoci pogoară către noaptea sa. Noaptea lumii își așterne bezna" [52]. Cîntînd sacrul, poetul reînvie amintirea zeilor. „Pentru aceasta, în timpul nopții lumii, poetul spune sacrul. De aceea, în graiul lui Hölderlin, noaptea lumii este «noaptea sacră»" [53]. În *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Heidegger repetă că a poematiza înseamnă a-i numi originar pe zei. Dar pentru a fi numiți, zeii înșiși, din depărtarea lor, trebuie să facă semn. Poezia receptează semnele și le transmite la rîndul ei. Misiunea poetului constă în a surprinde semnele ca să facă apoi semn poporului său, de a căruia voce ascultă. Poezia se inserează în această dublă mișcare — de divergență și de convergență — între zei și oameni. Urmîndu-l pe Hölderlin, filosoful zugrăvește pe poet ca o ființă a răspîntiei, ca un „între"

---

le conferă un aer sacru și le prelungește în mit. „Hölderlin a simțit, dincolo de simpla poezie a mărturisirilor personale, miticul ca formă sacră a tuturor marilor rînduieli elementare ale vieții. Misiunea poetului este de a rechema la viață, prin numirea și slăvirea zeilor, puterile lor cîrmuitoare" (Fritz Martini, *Istoria literaturii germane*, București, Editura Univers, 1972, p. 266).

52 Martin Heidegger, *Holzwege, ed. cit.*, „Wozu Dichter ?", p. 248.

53 *Ibidem*, p. 251.

ce unește două vremi : vremea zeilor cu vremea oamenilor. „El este o ființă aruncată în afară — în afară în acel *între (Zwischen)*, între zei și oameni“ [54]. Inima poetului bate cu putere pentru vremea oamenilor. De pe tărîmul lui „între“, poetul le vestește oamenilor destinul lor singular, nepereche, de a locui poetic pe acest pămînt. Ființarea esențial poetică înlătură frustrarea lor de plenitudinea lumii și le dă drept să participe la marea bogăție a firii. Ea îi reapropie de fundamentul cîndva uitat și le chezășuiește rămînerea permanentă în deschiderea Ființei. [55] Ca să sublinieze specificul modului poetic de a fi în lume, Heidegger folosește în unele lucrări conceptul de ek-sistență, care semnifică luminarea „Deschisului“, situarea în luminișul Ființei, locuirea ek-statică în preajma ei și vigilența de a veghea asupră-i. Conștientizarea modului poetic de ek-sistență o pregătește acel „între“. Pe lîngă intuirea lui „între“, Hölderlin a luat și inițiativa de a media trecerea de la uitarea Ființei la perseverarea în Ființă. Tocmai acestei regiuni a lui „între“ i-a consacrat el „vorbirea sa poetică“. „De aceea noi sîntem obligați să spunem că el este poetul poeților“ [56]. El a poematizat esența poeziei, dar, fără să-i atribuie o valoare atemporală, a legat-o de un timp determinat, istoric. Esența poeziei nu este însă conformă și solidară numai

54 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, *ed. cit.*, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung“, p. 43.

55 Acesta este sensul afirmației lui Heidegger că „Poezia este indicarea ne-învăluirii ființării“ *(Holzwege, ed. cit.*, „Der Ursprung des Kunstwerkes“, p. 61).

56 Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, *ed. cit.*, „Hölderlin und das Wesen der Dichtung“, p. 44.

cu un timp trecut, ireversibil, ci anticipează totodată un timp nou. „Este timpul zeilor ce s-au făcut nevăzuți *și* al zeului ce va veni. Este timpul *secetos* (die *dürftige Zeit)* deoarece el este marcat de o dublă lipsă și negație : «nu mai» (Nichtmehr) al zeilor ce s-au făcut nevăzuți și «încă nu» (Nochnicht) al celui ce va veni“ [57]. În acest „timp secetos“ *(dürftiger Zeit),* uitarea Ființei pare definitivă. Ar rămîne așa, dacă n-ar sta de strajă poeții, să trezească umanitatea din greul ei somn. Frămîntat de stihul-întrebare al lui Hölderlin „...und wozu Dichter in durftiger Zeit ?“ („...și apoi, la ce bun — poeții în timpuri sărace ?“), Heidegger găsește că mîntuirea vine de la poeți, acei sacerdoți ai Ființei, singurii muritori aflați într-o secretă comunicare cu ea. Dacă timpurile sînt sărace, poeții sînt bogați, prea bogați sufletește ; cîntecul lor de „preoți sacri“ se inspiră din taina „nopții sacre“. Copleșit de prea marea-i bogăție, aedul-muritor ar vrea poate și el să adoarmă în „vacuitatea aparentă“ a răstimpului dintre două vremi. N-o face însă, ci rămîne treaz, să privegheze în „neantul acestei nopți“. Cîntecul său se înalță și mai măiastru în timpul secetos. Cîntecul său dă sens și identitate istoriei anonime, de tranziție. El cîntă, întețindu-și veghea, scrutînd întunericul ca să zărească cel dintîi zorile adevărului Ființei și să le vestească poporului său. Acest anunț ontologic, travestit ca anunț poetic, răsună în strofa a șaptea a elegiei lui Hölderlin *Pîine și vin,* cu care Heidegger încheie, ca o încununare, eseul său *Hölderlin und das Wesen der Dichtung.* „Dar, prietene ! noi venim

57 *Ibidem.*

prea tîrziu. Ce-i drept, Zeii trăiesc, / Însă sus peste creştete, sus într-o altă lume. / De acolo într-una urzesc, şi puţini iau aminte, se pare, / De trăim, într-atîta pe noi ne cruţă din milă Cereştii / Căci un vas nu oricînd e în stare, fragil, să-i cuprindă, / Numai rar poate-un om plinătatea divină să-ndure. / Şi de-aceea viaţa e vis despre ei. Însă şi rătăcirea, / Ca şi somnul, ajută, la fel cum nevoia şi noaptea-ntăresc, / Pînă ce-n leagăn de bronz vor creşte eroii, destui, / Şi, ca Zeilor vechi, viguros vor bate inimi în piepturi. / Ei, atunci, vin tunînd. Însă totuşi adesea îmi pare / Că-i mai bine să dormi, decît lipsit de atare tovarăşi, / Şi aşa să aştepţi ; şi-ntre timp ce-ar mai fi de făcut şi de spus / Eu nu ştiu, şi apoi, la ce bun — poeţii în timpuri sărace ? / Însă ei, îmi spui tu, sînt ca preoţii Zeului viţei, / Ce din ţară în ţară mereu colindau în noaptea cea sfîntă". Fiindcă Hölderlin îmbogăţeşte timpurile sărace, de secetă, cu marele-i dor după bogăţia Fiinţei — el este „poetul poeţilor". „Hölderlin este predecesorul poeţilor în timp secetos. Pentru aceasta, de asemenea, nici un poet al acestei epoci nu va şti să-l întreacă" [58]. Împărtăşind regretul lui Hölderlin de a veni prea tîrziu pentru zei, Heidegger împărtăşeşte şi bucuria lui de a nu fi venit prea tîrziu pentru oameni. Din acel interregnum străjuit de Hölderlin începe cîntarea omului. Heidegger speră ca ea să continue. „Venim prea tîrziu pentru zei şi prea devreme pentru Fiinţă *(das Seyn)*. Poemul

---

58 Martin Heidegger, *Holzwege, ed. cit.*, „Wozu Dichter ?", p. 295.

început de ea este omul"[59]. Numai dacă oamenii locuiesc poetic pe acest pămînt poemul poate începe...

Recitindu-l pe Hölderlin, Heidegger își întărește propria credință că „diferența ontologică" dintre Ființă *(Sein)* și ființa-aici *(Dasein)* se poate atenua sau chiar șterge. „Situația originală a omului este acest *Da* unde apare diferența dintre ființă și fiind", remarca o comentatoare[60] Încercuit în „aici" *(Da)*, omul, atunci cînd a pierdut ființa, s-a pierdut pe sine. Hölderlin compune suita imnică a regăsirii. El cheamă Ființa prin sonuri melodice, o lasă să se iveaască ea însăși ca prezență sonoră melodioasă. Dar cîntecul poetului este un drum către tăcere. Cîntecul se însoțește cu reculegerea pioasă, înfiorată de amuțirea grăitoare a firii. Hölderlin stăpînește arta de a sublima rostirea în ne-rostire. Resentimentul față de zgomot și zarvă îl face să se refugieze în pietatea tăcerii. În oaza ne-spusului, vrajba sunetelor este indusă în vraja liniștii. Spunerea sobră a poetului face sinteza dintre avîntul graiului și reticența lui, dintre glăsuire și mutenie. Zvonurile tainice, insinuate din nepătrunsul Ființei, îmbobocesc în cuvinte ce ezită să atingă înfloriri sonore. Din modul hölderlinian de a cînta Ființa emană sfiala aluziei tăcute și respectuoase. Marea iluminare lăuntrică desfide larma cuvintelor, se împotrivește comunicării prin zum-

59 Martin Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Pfullingen, Günther Neske, 1954, p. 7.

60 Odette Laffoucrière, *La Destin de la Pensée et «La Mort de Dieu» selon Heidegger*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1968, p. 18.

zetul exterior al silabelor. Dialogul se resoarbe în monolog, într-un solilocviu unic al omului care regăsind Ființa, s-a regăsit pe sine. Heidegger a învățat de la Hölderlin să desfășoare dialogul despre Ființă într-o olimpiană serenitate și de atunci încolo va sărbători în meditațiile sale apoteoza tăcerii. A mai învățat și altceva : a învățat că datoria filosofului este să stea dîrz, ca și poetul, în timpul secetos al lui „între". Și aici Heidegger se întîlnește cu filosofia lui Nietzsche. Poezia lui Hölderlin i-a mijlocit această întîlnire. Cîntarea elegiacă despre dispariția zeilor, auzită la Hölderlin, îl face pe Heidegger receptiv la strigătul patetic al lui Nietzsche „Dumnezeu a murit". Drama lui Hölderlin *Moartea lui Empedocle* îl face încă o dată pe Heidegger receptiv față de Nietzsche, căci acesta, în tinerețe, vrusese și el să-i consacre o operă lui Empedocle. Suprapunerea lui Dionysos cu Crist, așa cum apare în ultimele imnuri ale lui Hölderlin, este alt motiv pe care Heidegger îl va regăsi și la Nietzsche, căci și aceasta tindea spre aceeași suprapunere în creația ultimă. Venerația lui Hölderlin pentru Elada, venerație împărtășită și de Heidegger, este alt temei al afinității cu Nietzsche, care mărturisea, și el, același cult al Eladei. Și nu-i va fi greu lui Heidegger să observe alte trăsături comune ale celor doi — același destin nefericit, aceeași însingurare romantică, aceeași bună-primire făcută unui „nou început" al lumii. Mai ales simțirea premonitorie a unei vremi de răspîntie, deprinsă de la Hölderlin, îl apropie iar pe Heidegger de Nietzsche, și el presimțitor al vremii de răspîntie între zeii ce nu mai sînt și omul ce nu știe încă să fie. Pasiunea lui Heidegger pentru Höl-

derlin intră în alianță cu noua lui pasiune pentru Nietzsche, așa cum altădată intrase în alianță cu mai vechea lui pasiune pentru filosofia presocratică. Asimilînd în gîndirea sa pe presocratici, pe Hölderlin, pe Nietzsche, Heidegger face incursiuni de recunoaștere în istoria filosofiei și a culturii pentru a-și proba sieși că modul de a fi în lume al omului poate deveni autentic. Căutările lui febrile grăiesc de la sine că filosofia sa n-a reușit să clădească omului o „casă" solidă înlăuntrul Ființei. Ideatica întunecată, limbajul ei esoteric, prea împovărat de greul abstracției, cu concepte tremurătoare în fața morții și neantului, l-au stînjenit pe constructor în lucrul său. Rămîne însă meritorie angajarea filosofiei lui Heidegger în slujba ideii lui Hölderlin că oamenii locuiesc poetic pe acest pămînt. Precum și crezul său că filosofia trebuie să dea sprijin poeziei pentru a instaura aievea pe pămînt acest magnific „a fi acasă" al oamenilor.

CUPRINS

— *Cuvînt către cititor* — 5
1 Pascal sau aventura „trestiei cugetătoare“ . 7
2 Schopenhauer, surîzătorul pesimist . . . 28
3 Kierkegaard pro și contra Hegel 60
4 La moartea lui Zarathustra nu plînge nimeni... 86
5 Bergson și sentimentul tragic al timpului . 136
6 Quo vadis, Don Quijote (eseu despre Miguel de Unamuno) 163
7 Gabriel Marcel — un neosocratic ? . . . 195
8 Heidegger și Hölderlin 233

Lector : DENISA COMĂNESCU
Tehnoredactor : V. E. UNGUREANU

Bun de tipar 30.VI.1981. Coli ed. 14,50.
Coli tipar 17.

Tiparul executat sub comanda nr. 5041/981 la Întreprinderea Poligrafică Bacău, str. Eliberării nr. 63
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Lucrarea este tipărită pe hîrtie fabricată de C.C.H. Letea Bacău

în curînd:

gaëtan picon

funcția lecturii

editura univers

Lei 8